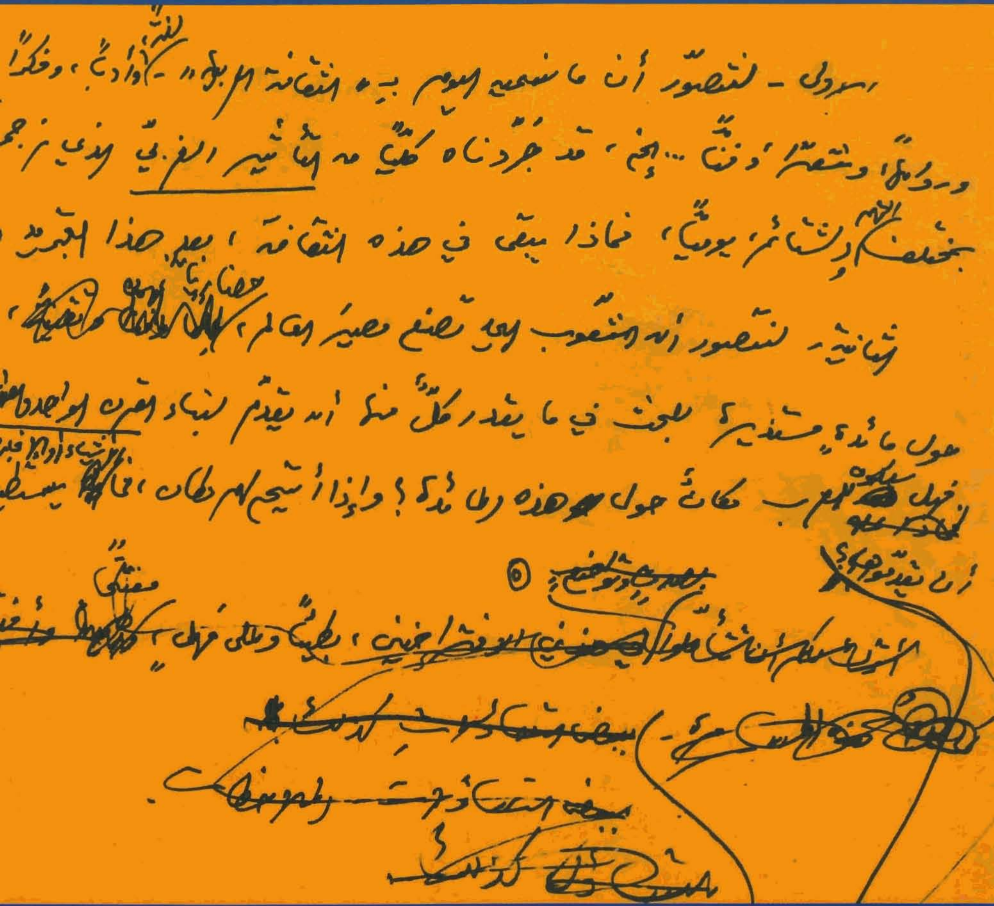
أدونيس

موسيقى الحوت الأزرق

(الهوية، الكتابة، العنف)



دار الآداب

موسيقى الحوت الأزرق

أدونيس

موسيقى الحوت الأزرق

(الهوية، الكتابة، العنف)

دار الآداب - بيروت

موسيقى الحوت الأزرق

أدونيس/ شاعر

الطبعة الأولى عام ٢٠٠٢

دار الآداب للنشر والتوزيع

ساقية الجنزير - بناية بيهم

ص.ب. 11-4123

بيروت - لبنان

هاتف: 861633 (01) - 861632(03)

فاكس: 009611861633

e-mail: d_aladab@cyberia.net.lb

استهلال

إذا كانت معرفة الذات تقتضي نوعًا من الانفصال عنها، فإنَّ معرفة الآخر تقتضي على العكس نوعًا من الاتّصال معه، أعني تعاطفًا عميقًا. فالإنسان، في هذا المستوى، معرفة و«تعارف». وأنا هنا أستخدم العبارة القرآنيَّة التي تضيء، بقِدمها نفسه، حداثتنا نفسها. التعارف: هو هذه الحركة من الانفصال ـ الاتّصال في آن: رؤية الذّات، خارج الأهواء، وبخاصّة الإيديولوجيّة، ومعايشة الآخر داخل حركته العقليّة ذاتها ـ في لغته، وإبداعاته، وحياته اليوميَّة. فالذّات بوصفها معرفة لا يُحاطُ بها إلاَّ بدءًا من الإحاطة بالغير الآخر، بوصفه معرفة. والآخر هنا ليس إلاَّ وجهًا آخر للذّات. كأنّه جزؤها الإمكانيّ الذي لم يتحقّق بعد. كأنّه شكلٌ آخر من كينونتها.

لكن، أهناك ما يمكن أن نسمّيه بـ «المعرفة عند العرب»، مقارنةً بما يمكن أن نسمّيه بـ «المعرفة عند الغرب»؟

الجواب بالنّسبة إليّ أصوغه بهذا الشكل الحادّ: لا وجود لمعرفةٍ عند العرب لها مشاركتها الخاصّة، المتميّزة، في اسْتِكْنَاهِ العالم الحديث، أو صياغة أسئلته.

ثَمّة إذن غيابٌ معرفيٌّ عربيٌّ، بهذا المعنى الخاصّ، عن

خارطة المعرفة الإنسانيّة اليوم. ولئن كان صحيحًا هذا الغيابُ المعرفيّ العربيّ، أفلا يكون الإنسان العربيّ هو نفسه غائبًا، بمعنًى ما؟ ألن تكون هويّته ذاتها غائبةً في نوع من النَّفي أو التهميش الذي يمارسه حضور الآخر المعرفيّ؟ واستطرادًا، ألن تكون المعرفة ـ كما تُنْتَجُ، اليوم، في المجتمع العربيّ، دليلاً ساطعًا على هذا الغياب ـ أي دليلاً على شكلٍ من أشكال امّحاء الذّات إزاء الآخر؟

أن نُحلّل أركيولوجيّة هذا الغياب ـ ونستعير هنا مصطلحًا يعرفه الجميع ـ هو المهمّة الرئيسة، كما أرى، للعاملين في ميادين الفكر المتنوّعة. فالسؤال الملحّ هنا ليس: «كيف نخرج من هذا الغياب؟» وهو السؤال الذي يسود في أوساطنا الفكريّة المأخوذة بتقديم الأجوبة ـ البدائل، والتي تصدر عن بنية فكريّة ـ تقليديّة، وإنّما السؤال الملحّ هو: «لِم هذا الغياب؟». فلا بدّ، لكي نخرج، من أن نعبرَ مسافةً. أعني لا بدّ من أن نستوعب هذا الغياب وأن نتمثّله نقديًّا ومعرفيًّا ـ وحينذاك تنبثق مسألة الخروج من هذه المسيرة المعرفيّة ـ النقديّة ذاتها.

إنّ اضطرابنا في معرفة الآخر يعكس اضطرابنا في معرفة الذّات. فلا يمكن أن نعرف الآخر معرفة حقّة، إذا لم نعرف ذاتنا معرفة حقّة. وإنها لمفارقةٌ أن يكون الآخر الغربيّ اليوم أكثر معرفة بنا، منّا. والسبب في ذلك هو أنّه يعرف ذاته معرفة عميقة، وهذا يمكّنه من معرفتنا بوصفنا آخر، معرفة عميقة.

لا أقصد أن أجيب هنا عن سؤال يفرض نفسه تلقائيًّا: وكيف نعرف ذاتنا لنعرف الآخر؟ ولا أدّعي أنّ لديّ الجواب الصّحيح

غير أنّ هاجس الإجابة عن هذا السؤال كان المحرّك الأساسَ للكتابة العربيَّة منذ أوائل القرن التاسع عشر. نعرف أيضًا مسار هذا الهاجس ومحاولات الإجابة. فبعضها الذي استعاد الأصول، ظنًّا منه أنه يستعيد بها الذّات، أعاد إنتاجَ المَقُولِ بحيث أَلْغَى التاريخ. وبعضها كان نوعًا من إسقاط الآخريّة على الذّات، أي أنّه كان تبنّيًا لذاتٍ أخرى ـ مكسوّةٍ باللّغة العربيَّة.

لم تكن المعرفة، في الحالين، تجيء من طبيعةِ الأشياء، أو من شيئيَّة الأشياء وتاريخيّتها. بل كانت المعرفة قوّةً تُفْرَضُ أو تَفْرِض نفسها، وكانت الممارسة الفكريّة تأكيدًا آخر لما أُكِّد، وإعادة قول لما قيل.

وها هو الواقع: فهذا المسار لم يفتح أفقًا بل انتهى، على العكس، إلى ما يشبه الضياع. وما كان يسمّى بـ «النهضة» وما سُمّي في أعقابها بالحركات «التقدُّميَّة» أو «الثوريَّة» انتهى إلى حروب داخليّة عربيَّة ـ عربيَّة، بحيث يبدو المشهد العربيّ اليوم صراعَ طوائفَ وعشائرَ وقبائل، أكثر منه صراعًا عربيًّا واحدًا، من أجل المصير العربيّ الواحد، والحضور العربيّ الواحد في العالم الحديث، والمشاركة العربيَّة الواحدة في صيرورة هذا العالم.

لعلّ في واقعنا اليوم ما يتيح لنا أن نؤكّد حاجتنا إلى أن يصغي بعضنا إلى بعض، بحيث لا يقول أحدنا للآخر، كما تعوّدنا، الحقّ معي وأنت مخطئ، (ولا أريد أن أذكُر بالنعوت الأخرى). وبحيث يتوقّف الفكر التّبشيريّ ليحلّ محلّه الفكر النقديّ ـ التّساؤليّ، وبحيث يكون الوصول إلى الحقيقة، وهي دائمًا تاريخيَّة ونِسْبيَّة، وصولاً يشارك فيه الجميع على الرّغم من

تبايناتهم التي قد تصل أحيانًا، وربّما غالبًا، إلى درجة التناقض. ولعلَّ فيه أخيرًا ما يعمّق حركة خروجنا إلى فضاء الإنسان، بوصفه أوّلاً، إنسانًا، فيما يدفع الذّات إلى ابتكار أشكالٍ جديدة لفهم الآخريَّة، وفيما يكشف لنا عن أنّ الهويّة ليست معطًى جاهزًا ونهائيًّا، وإنّما هي عمل يجب إكماله دائمًا.

أدونيس

(بيروت، أوائل كانون الثاني ٢٠٠٢)

القسم الأوّل

I

البداية، التّقليد، الهويّة

I

ـ ١ ـ

لا يزال معظم نقّادنا يتجادلون حول «البداية»: من بدأ «الشعر الحديث»؟. وهم يعنون، غالبًا، من بدأ كتابة «قصيدة التفعيلة». وتبدو «الحداثة»، في كلام هؤلاء النقّاد، كأنّها مجرّد ظاهرة شكليّة. ذلك أنهم قلّما يتساءلون حول القيمة الرؤيويّة والجماليّة في هذه «البداية»: هل تصدر عن نظرة جديدة للغة الشعريّة، وما هي؟ هل تؤسّس لعلاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، وبين اللّغة والعالم، وما هي؟ ما العالم الجديد الذي تكشف عنه؟

ولقد عرف تاريخ الشعر العربيّ ظواهر شكليّة متعدّدة تختلف عن النسق الكلاسيكيّ العام، نسق القصيدة القائمة على بحر واحد، ووزن واحد، وقافية واحدة، ممّا يعرفه المعنيّون جميعًا. فلو أنّ «الحداثة» مجرّد ظاهرة شكليّة، لكان من الممكن أن يشار إلى هذه الظواهر، بوصفها سابقة في الزمن على «قصيدة التفعيلة»، وبوصفها، تبعًا لذلك، «حديثة». ثمّ إنّ النقد العربيّ القديم استند، في كلامه على «الشعر المحدث»، مع بشّار وأبي نوّاس وأبي تمّام، إلى ما هو أبعد بكثير من «الشكل»، ممّا يعرف كذلك جميع المعنيين.

هكذا يبدو أن تلك المجادلات حول «السَّبق الشكليّ» المتمثّل في «قصيدة التفعيلة»، هي نفسها ظواهر يجب أن يعاد النظر فيها، جذريًا.

— ٢ —

علينا أن نذهب إلى أبعد من ذلك، فنتساءل: ما البداية؟ كيف نتعرّف عليها، ونحدّدها؟ أتجيء، عفوًا، ومن عدم، أم أنها، على العكس، استئنافٌ وتركيب لعناصر موجودة سابقًا؟ وما قيمة «البداية» في حدّ ذاتها، وبأيّ معيار نحدّد هذه القيمة؟

تاريخيًا، ليس امرؤ القيس، بإجماع النقّاد والرواة، هو أوّل من «قصَّدَ القصائد». لم يكن، بتعبير آخر، «بداية». ومع ذلك يُعدّ الأوّل، شعريًا، بالإجماع.

بالمقابل، يعدّ في الشعر الفرنسيّ، مثلاً، ألوازيس بيرتراند أوّل من كتب «قصيدة النثر» و(أمثّل بالشعر الفرنسيّ لأنّه من الروافد القريبة التي تأثّر بها الشعر العربيّ الحديث)، لكنّه لا يُعدّ، شعريًا، في المرتبة الأولى، ولا الثانية، بين الشعراء الذين «تابعوه» في كتابة هذه القصيدة.

أفلا ينبغي أن نضيف كذلك أنّ جميع الكتابات الكبرى في التاريخ، لم تكن «بدايات»، وإنّما كانت استئنافًا ومتابعة؟ جلقامش، الأوديسّه، شكسبير، دانتي، هولديرلن، بودلير، رامبو، أبو نوّاس، أبو تمّام، المتنبّي، المعرّي. هذا، دون أن نذكر الأمثلة الأكثر سطوعًا: الكتابات المقدّسة جميعًا دون استثناء.

ـ ٣ ـ

من أين «تبدأ» البداية؟ من الفكرة؟ من الشّكل؟ لكن، أهناك فكرة جديدة حقًّا، وكيف نحدّد هذه الجِدّة؟ أهناك شكلٌ جديد، حقًّا، وكيف نحدّد جِدّته؟ وقبل ذلك، هل يمكن الفصل بين «الفكرة» و«الشكل» في العمل الفنّيّ، الشعريّ بخاصّة؟

ثمّ إنّ القول ببدايةٍ ما، قول بفرضيّة يمليها اعتبارٌ أو تقدير معيّن. لهذا يكمن في كلّ فرضيّة ما ينقضها: فرضيّة أخرى تُعَدِّلُها، أو تغايرها.

ولئن كانت هناك بداية حقًّا، بالمعنى المطلق، فإنّ ما يليها سيكون إمّا تقليدًا لها، بشكل أو آخر، وإمّا أن يكون هو الآخر، بداية. وهكذا يكون النتاج الأدبيّ الفنّيّ إمّا سلسلةً من البدايات، وإمّا سلسلةً من التقليد. وهذا قول لا يصمد أمام التأمّل، فهو باطل، بداهة.

أخلص إلى القول: حتّى لو سلّمنا بوجود «بداية»، فإنّها لا تتضمّن بالضرورة وفي حدّ ذاتها سَبْقًا فنّيًا، وإن كانت سَبْقًا زمنيًا. فالقيمة، فنّيًا، لا تتحدّد بالسَّبْق الزمنيّ، أو بالزّمنيّة.

ـ ٤ ـ

ينقلنا، بالضرورة، مفهوم «البداية» إلى مفهوم «التقليد»، فهو يطرح مشكلة أكثر تعقيدًا ممّا يظنّ، غالبًا. فإذا سلّمنا جدلاً بأنّ

التقليد، بوصفه مِثْليَّةً، نفيٌ للهويّة، فإنّه، قبل ذلك يوجب أن نطرحَ سؤالاً حوله هو التالي: هل يمكن، على هذا المستوى، التقليد؟ هل يمكن أن تكون الذات متطابقةً تمامًا مع ذاتٍ أخرى، مع الآخر الذي تقلّده، بحيث تصبح مثله، وتنتفي هويّتها؟

فنّيًا، أشكّ في هذا كثيرًا. بل يبدو لي أنّه محال.

غير أنّ التقليد هو، مع ذلك، ظاهرة اجتماعيّة. أو هو «نشاطٌ» يكاد أن يكون طبيعيًّا عند معظم النّاس. وهو، إذن، يُضمر إرادةً أو رغبةً ليست، على هذا المستوى الاجتماعيّ، فنّيَّة، وإنّما هي بالأحرى سيكولوجيّة. والتقليد هنا إفصاحٌ عن الرّغبة في التماهي مع ما يستحيل التماهي معه. أو هو إرادة المقلّد أن يكون ما لا يقدر أن يكونه.

ويبقى السؤال على الصعيد السيكولوجيّ قائمًا، وهو: ما سرُّ الرّغبة في تماهي الذّات مع الآخر؟

ـ ٥ ـ

لنذهب إلى أبعد.

شوقي، مثلاً، قلّد البحتري في سينيّته: فهل كان يريد لسينيتهِ في بقايا الأندلس، أن تكون فنّيًا، مثل سينية البحتري في بقايا إيوان كسرى، أم أنّه كان يريد أن تكون لها الأهمّيّة نفسها، شعريًّا وتاريخيًّا؟

وإذا كانت هذه المِثْليّة تلغي، من الناحية الأولى، الهويَّة، فإنّ قصيدة شوقي تختلف، من الناحية الثانية، عن قصيدة البحتري. ومعنى ذلك أنّ المِثْليّة، مهما كانت دقيقة، تتضمّن فرقًا، أو

تكشف عنه. فالتقليد مهما كان كاملاً لا يزيل الاختلاف. كأنّ المِثْليّةَ تنطوي على نوعٍ من الانفصال عن المثل. والسبب هو أنّ الجوهر العميق للهويّة لا يُقلَّد.

الشعراء الذين قلّدوا المتنبّي، مثلاً، وهم كثر، قلّدوه في عباراته وصياغاته، ولكنّهم عجزوا عن تقليد صوته ـ السمة الأساسيّة لشعريّته. فحتّى هذا التقليد الناجح ظاهريًا في حالات كثيرة، لا يماهي صوت صاحبه بصوت المتنبّي.

هل التقليد هنا، في هذا المستوى، فنّيّ أم سيكولوجيّ؟

إنّه، في كلّ حال، مطاردة لهويّةٍ تُفلت باستمرار. أو هو بحثٌ ضائع عن هويّة ضائعة.

وهو، لذلك، فيما يُخيّل إليّ، سيكولوجيّ أكثر ممّا هو فنّيّ، خلافًا لما يوحي به الظاهر المباشر.

ـ ٦ ـ

لنذهب كذلك إلى أبعد.

لكي ندرك ماهيّة التقليد، لا بدّ من أن ندرك ماهيّة الذّات، وماهيّة الآخر.

هل يمكن، شعريًّا، تحديد الذّات بشكل دقيق قاطع؟ والسؤال نفسه يمكن أن يطرح، بالنّسبة إلى الآخر.

بتعبير آخر: هل يمكن تحديد الذّات في معزل عن الآخر، أو الآخر في معزل عن الذّات؟

وفي هذا ما يقودنا إلى إعادة طرح السؤال حول معنى الهويّة،

بشكل مختلف: هل الهويّة جوهر منفصل، قائم بذاته، أم هي على العكس علاقة ـ وكيف نحدّدها؟

وإذا كانت الهويّة علاقة، فإنّ الشعر (والثقافة بعامّة) مجموعة من العلاقات، لا جواهر قائمة بذاتها، داخل لغتها الخاصّة، في معزلٍ كاملٍ عن الآخر ـ شعرًا وثقافة.

ما يكون التقليد، والحالة هذه؟

تمثيلاً، لا حصرًا: هل تقليد اليابان للتقنيَّة الغربيَّة أفقده هويّته؟ أليس تفوّق اليابان في هذا التقليد شاهدًا بليغًا وحاسمًا على عمق الهويَّة اليابانيّة وتأصّلها، أي على عمق الاختلاف عن الآخر؟

وكيف نحدّد هويّة الذّات؟ بقولها؟ بعملها؟ أم بهما معًا؟ لكنّ العمل زمنيّ عابر، والقول يتغيّر ويتجدّد ـ فماذا يحدث لهذه الهويّة: ماذا يموت منها ـ كيف، ولماذا؟ وماذا يبقى منها ـ كيف ولماذا؟

وإذا كان يستحيل تقليد الشيء حتّى نسخًا بالصورة الفوتوغرافيّة، لسبب بسيط هو بقاء جوانب منه خفية، فبالأحرى أن يستحيل تقليد الإنسان.

«لن تعبر النهر مرَّتين» يقول هيراقليطس. وهو قول يتضمّن قولاً آخر: «لن تعبر النهر، أيّها العابر، وأنت أنت، مرّتين». أين النهر، إذن، وما هويّته؟ وأين أنت، أيّها العابر، وما هويّتك؟

ـ ٧ ـ

إنّ مفهومات «البداية»، و«التقليد»، و«الهويّة» في حاجة أوّليَّة

وملحّة إلى إعادة النظر والتأمّل، في الكلام على حركة الشعر العربيّ، تذوّقًا، وتقويمًا. وتلك هي مهمّة نقديّة أولى. فالنقد الشعريّ العربيّ يجب أن يتخلّص من المسلّمات، ومن المفهومات الشائعة المتداولة، التي تُفسد النظر، من أجل أن يؤسّس للقراءات المضيئة، الغنيَّة والمُغْنية.

والنقد، بهذا المعنى، إبداعٌ آخر، ونصٌّ خلاّق آخر.

II

ـ ١ ـ

«إقرأ» قال الله للنبيّ مُؤذِنًا ببداية الوحي. علاقة الإنسانِ بالله وبالعالم، مُؤَسَّسةٌ بدئيًا، في الثقافة الإسلاميَّة ـ العربيّة، على الإصغاء للوحي، أيْ على الصوت. وجاءت كتابةُ الوحي في مستوى الصوت، جلاءً ودقّة ويقينًا، بحيث ينْتَفي كلُّ شكٍّ، وَلَبْسٍ وإبهام. هذه الكتابة هي ما نسمِّيه الآن بالنصّ القرآني.

ـ ٢ ـ

النصّ القرآنيّ، منظورًا إليه تاريخيًا، كتابةٌ بشكل جديد، لغةً وبناءً، ولا سابقَ لها في اللّغة العربيّة.

لكنّ هذه الكتابة لم تؤثّر في الكتابة العربيّة، تنويعًا وتفريعًا، تفتيقًا ومقابسةً، وإنّما قُلِّدت كثيرًا. وفي الممارسة التاريخيّة هَيمن النصّ القرآنيّ بوصفه خاتمًا يختم الوحي، على صعيد النبوّة، وبوصْفِه، على الصعيد الكتابيّ، إعجازًا. وأدَّت هذه الممارسةُ نفسُها، لسببٍ أو آخر، إلى مفهومٍ للكتابة يفصل بين

الشَّكل والمعنى، ويعطي الأوّليَّة للقاعدة. وأدَّت تِبْعًا لذلك إلى هيمنة الأصول الكتابيّة كما ترسّخت، شِعْريًّا في الفترة السّابقة على الإسلام. هكذا نهضت الثقافة الإسلاميّة العربيّة على يقينين: يقينِ المعنى الإسلاميّ، ويقينِ الشَّكْلِ الجاهليّ.

لَعلَّ في هذا ما يُوضِح كيفَ أنَّ الممارسةَ الفكريّة، وفقًا لتأويلها الذي هَيْمَنَ، ليست في ابتكار المختلف، وإنّما هي، على العكس، في تَرْسِيخ المؤتلف. المُماثَلةُ هي التي تحكمها وتوجّهها، وهي معيارها. نرى أيضًا تبعًا لذلك، أنَ الممارسةَ الشعريّة هي في أن يجهد الشاعر لكي يحقّق أقصى ما يمكن من التآلف والتَّطابُق مع الأصول التي قام عليها شعرُ الأسلاف. فالمماثلة هي التي تحكم الكتابة والفكر. والهويّةُ نفسُها، في هذا المنظور، ليست إلاّ مماثلةً وتطابقًا. لم تعد، بتعبيرِ آخر، مسألة الكتابة في الثقافة الإسلاميَّة العربيَّة المؤسّسة على يقينين مطلقين: يقين المعنى ويقين الشكل، مسألة بناءٍ أو تشكيلِ جديدِ للعالم، بل أصبحت مسألة تماهٍ مع الأصل ونقْلٍ لِما تأسَّس. وانحصرت فنّيَّةُ التشكيل في هذه الكتابة الناقلة، في نَوْع من التَّنغيم والتزيين أو في نوع من الصنّاعة البيانيَّة، لإكساب المعنى المَنْقول مزيدًا من الطّلاوة ومزيدًا من القدرة على التأثير. فَهي ليست فنّيَّةَ إيغالٍ في اكتناهِ العالم على نحوِ جديد، وإنّما هي فَنّيَّةُ إيصالٍ. فقد أصبح شرط هذه الكتابة أن تكون في مستوى الصَّوت جلاءً ومباشريَّةً ووضوحًا.

وهذا ممّا جعَل طاقةَ التَّقْعيدِ في الثقافة العربيَّة تُهيمن، حاجِبةً طاقةَ التشكيل. ذلك أنَّ كلَّ تشكيلٍ مختلف ينبعُ من رؤية مختلفة، يقدّم معنًى مختلفًا، عدا أنّه يُفْلِتُ من التّصنيف

القاعديّ، وفي هذا ما يُشكّك بالمعنى المُسبّق المستقرّ، ويُولّد الإبهامَ والالتباس ويُمثّل، تِبْعًا لذلك، انحرافًا وتشويهًا.

أدّت هَيْمَنَةُ التّقعيد إلى أَنْ تسودَ المجتمع العربيّ كتابةٌ تقوم على سَرْديَّةٍ ذات بناء خيطيّ، كأنّها صورةٌ تعكس خطابًا شفويًّا. كتابةٌ هي صناعة في التَّعْبيرِ عن معنى مَبْذُولٍ، وليست رؤيةً جديدةً للوجود. كتابةٌ لا تعرف مغامرة التَّشكيل، لأنّها بعيدةٌ أصْلاً عن مغامرة المعنى.

ليس غريبًا، والحالَةُ هذه، أن نفتقدَ في الكتابة العربيَّة السائدة تجارب كُبرى تستند إلى رُؤًى فلسفيَّة أو ميتافيزيقيَّة كبرى ـ في الإنسان، وجودًا ومصيرًا، في الحبّ والجسد والجنس، في القَلقِ الكيانيّ، في الحرّيَّة والجمال ـ في الزَّمان والموت. الكتابة العربيّة السائدة هي من جهة الملائكة ـ من جهة التَّفاؤل واليقين والوضوح، ولا هَمّ لها إلاّ أنْ تقتلَ الشياطين. وهي تؤسّس علاقتَها بالقارئ، بوصفه بُؤرةً انفعاليَّة، طامِسةً الأبعادَ الأخرى، النقديَّة والتأمّليَّة والتساؤليَّة. إنّها كتابةٌ بلا شكلٍ، لأنَّها كتابةٌ بلا معنى. وغياب التشكيل في الكتابة يُؤدّي إلى فيضٍ كتابيّ لا هويَّة له، أو إلى تَضخُّم في كتابَةٍ بلا شكل. كلُّ كتابَةٍ بلا شكل هي كتابةٌ بلا كاتب.

ـ ٣ ـ

أظنُّ استنادًا إلى ذلك، أنَّ صفة النتاج تنطبق على الكتابة العربيَّة، بعامّةٍ، أكثر ممّا تنطبق عليها صِفَة الخلق. فالمنتج

يصدر غالبًا عن مُسبَّقٍ ما، نموذجٍ أو قاعدة أو معيار، ويصدرُ الخلاّق غالبًا عَمّا يحيدُ عن المسبَّقات ومعاييرها. وبُعْدُ التلقّي مضمَرٌ عضويًّا في النتاج، فهو الهاجس الأوّل. بينما يتمّ الإبداع في معزلٍ كاملٍ عن هذا الهاجس. هكذا تتخلخل في الإبداع قواعدُ الكتابة، بينما في النتاج تزداد رسوخًا. ولغة المنتج مطمئنة، ولغة الخلاق مقلقة. وفي هذا ما يُفَسِّر النُّفور العامَّ الشائع من كلّ تشكيلٍ فنّيّ خارجَ المألوف. حتّى الحدّ الأدنى من التّشكيل يُوصَف بالشكلانيّة ـ انتقاصًا ونَبْذًا. وهذا ممَا أدّى إلى عدم اكتراث بالشّكل، أدّى بدوره إلى أن يصبح الشكل لعبًا وزخرفًا. وهما لعبٌ وزخرفٌ أدّيا بدورهما إلى الابتعاد عن المعنى، وبالتالي إلى الابتعاد عن الشّعر.

III

ـ ١ ـ

السِّمَةُ المباشرة في الأعمال الإبداعيّة الكبرى هي شَكْلها المختلف. ولا يختلف الشَّكْلُ إلاّ إذا كان ينقلُ معنى مختلِفًا. لا شَكْلَ إذن إلاّ بالخُرُوجِ من المعنى المُسبَّق. ويفترض هذا الخُروجُ تغييرًا للعلاقات بين الكلمات والأشياء المحسوسة أو المشخّصات، وتَغْييرًا في الوقت نفسه للعلاقات بين الكلمات والأشياء غير المحسوسة، أو المجرّدات. إنّه تغيير لعلاقة الإنسان بالعالم على مستوى اللّسان، وعلى مسْتوى الكِيان.

ولئن كانت اللغة شَرْطًا لكلّ معرفة، فإنّ في أشكال تعبيرها معيارًا لمدى كَشْفها المعرفيّ، أو لمدى التّكرار والاختلاف المعرفيّين. ذلك أنّ الشَّكل ليس مجرّدَ إناءٍ أو لباس، وإنّما هو طاقةٌ لِتوليد العلاقات، بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والشَّيء، وبين الإنسان واللّغة، وبين الإنسان والعالم. نُضيف أنّ اللّغة الشعريَّة ليست مجرَّدَ شاهدٍ على الوجود، وإنّما هي كينونةٌ متحرِّكةٌ وفعّالة. قل لي ما شَكْلُ تعبيرك الشعريّ أقلْ لك ما شِعْرُكَ، وما لغتك، وما معرفتك، ومن أنت.

في هذا المستوى لا يَعودُ للمماثلة والتطابق أيّ دورٍ معرفيّ أو

جماليّ، بل إنّ المماثلة تصبح مستحيلةً. وتصبح الهويّة قائمةً لا في التطابق والتماهي، بل في التّبايُن والاختلاف. لا في المُكَوَّنِ، بل في ما لم يتكوَّنْ بَعْدُ. لا في المنتهي، بل في ما لم ينتهِ بعد. لا تَعودُ الكتابة نقلاً، وإنّما تصبح بحثًا. تُصْبح، تبعًا لذلك، مجال احتمالٍ، وسَاحةَ صراع. هكذا تَتجاوَزُ المسبَّقاتِ كلَّها، وتتجاوز البُنَى الفنيَّة والثقافيَّة المرتبطة بها. لا يعود المعنى يُنتج الكتابة، بل تصبح الكتابَةُ، على العكس، هي التي تُنْتج المعنى. ولا تعود الكتابة تُوهم بأنّها تبشّر، شارحةً مفسّرة، مزيلةً كلّ سرّ. تصبح، على العكس، تساؤلاً يضيف إلى السرّ سرًّا آخر. تُصبح خفاءً، لا جَلاءً.

خروج الكتابة من اليقينيّة والعَقْلنةِ والوضوح، إنّما هو دخولٌ في انقلابٍ معرفيّ لا يعود فيه المعنى موجودًا في الخارج وثقافته السائدة، بل في النصّ ذاته.

الكتابَةُ في هذا المستوى استقصاءٌ لإعادة تكوين العالم. وفي هذا ما قد يُوضح كيف أنَّ الكتابة في المجتمع العربيّ تمتزج بالهويَّةِ على نَحْوٍ يستدعي دراسةً ملحّةً لمستوى العلاقة في هذا المجتمع، بين الإنسان والوجود، وبين العقل والوجود. ذلك أنّ الهويَّة في هذه العلاقة ليست هويّة الكينونة، بل هويَّة الانتماء.

وطبيعيٌّ أَلاَّ يكونَ في مثل هذه العلاقة مكان للنظر إلى الشعر بوصفه مقاربةً معرفيّة وجماليَّة خاصَّة وقائمة بذاتها في معزل عن أيّةِ انتمائيّة. ذلك أنَّ الأوَّليّة ليست للشعر في ذاته، بل لانتمائيّته، فهو، قبل أن يكون لغةً، انتماءٌ. ولهذا نادرًا ما يُقَوَّمُ الشعر، بوصفه شعرًا، وإنّما يقوّم بوصفه وسيلةً، وبمدى ارتباطه وسيليًّا بقضيّةٍ قوميَّة عامّة. إنّه محكومٌ، مسبقًا، بكلّ ما هو مبتذل شائع

عامٌ. محكومٌ بالوضوح، لذلك لا ضَوْءَ فيه. فالضوء لا يجيءُ إلاّ من السرّ.

ـ ٢ ـ

نرى، تِبْعًا لِما تقدَّم، أَنَّ الشكل ليس مسألةَ تقنيَّة، كما يُظنّ عادةً، وإنّما هو على العكس، مسألةُ رُؤْية. فإذا كان الإبداع محاولةً للإفصاح عَمّا لم يُبْدَعْ بعد، فإنّه لا يتجلّى، أو لا يتجسّد إلاّ في شكلٍ لا سابق له. فلئن كان هناك مَعْنى، فإنّه موجودٌ بالشكل وبِدْءًا منه. والمسألة، إذنْ، في الإبداع ليست مسألةَ إيصال، بل مسأَلةُ استقصاء. إنّ إعادة تكوين العالم تحتاج إلى شَكْلٍ في مستوى الطبقات التي تدخل في تَكْوين هذا العالم. شكلٍ لا يكون مجرّد نسق تفصيليّ أو مجرّد تَراتُبٍ وتراصُفٍ لجملٍ وعبارات. شكل يكون في آنٍ امتدادًا وعلوًّا وعُمْقًا. شكل لا يحيل إلاّ إلى ذاته ـ ومنه هو، من نَصِّيَّتِهِ ذاتِها، تتولّد المعاني والدّلالات. وإذا كان ثمّةَ غموضٌ فهو لا يكون ستارًا خارجيًّا يغلّف القصيدة، بحيث يتوجَّبُ تمزيقه لكي نفهمها. يكون الغموضُ هو نفسه قلبَ العالم الذي يتحرّك فيه النصّ وسرَّ هذا العالم. وهو ما لا يكون للشعر قيمَةٌ إلاّ بالإيغال فيهِ ـ استقصاءً واستجلاءً. والشعر في هذا المستوى نسيجٌ من القلق والشكّ والتساؤل. وما أبعده عن تلك العقول الواثقة، التي تتدحرج باطمئنانٍ على سطح العالم كمثل قطيع من الحصى. وإذا أدركنا أنّ الذاتيّ الخاصّ في الكتابة يتمثّل فيّ الشّكل، أو أنّ ما نسمّيه

المضمون أو المعنى لا يصبح ذاتيًا خاصًا إلاّ إذا كان ذا شكل خاص، إلاّ بخصوصيّة شكله، فإنّ مسألة الشكل، بهذا المعنى وفي هذا المستوى، تبدو كأنّها الأولى في الكتابة العربيّة. وهي تحتّم علينا السؤال التالي:

هل سيعطي الشاعر العربيّ معنًى جديدًا للشعر وللمُمارسة الشعريّة، أم أنّه سيبقى في المُعطى، يُفَرِّعُه وينوّع عليه؟ إنّه اليوم، في ما أظنّ، السؤال الشعريّ العربيّ الأوّل.

IV

ـ ١ ـ

هناكَ سَرْدِيَّةٌ تَطْغى على الكتابة الشعريَّة الرّاهنة. وهي سَرْدِيَّةٌ آخذةٌ في زَحْزحةِ التّخومِ الرّاسخة التي أَرْسَاها فَنّ التأمّل الشعريّ، بَصَرًا وبَصيرةً، طولَ أَلْفي سنة من تاريخنا. ربّما يُخْبئ ذلك انقلابًا في طُرقِ المُقاربَةِ الشّعريَّة، سيؤدّي إلى انقلابِ في طرق التَّقويم، فنّيًا وجماليًّا.

لكن، عندما نتأمّل عميقًا في نماذج كثيرة متنوّعة من هذه الكتابات الشعريَّة القائمة أساسيًّا على السَّرد، نجد أَنَّ الآنِيَّةَ أو الرَّاهنيَّةَ اليوميَّة لا تَتجلّى فيها بوصفها حالةً اجتماعيَّةً، وإنّما تتجلّى بوصفها شاغلاً فَرْدِيًا خاصًّا يتمثّل في حالات الفَرْد الكاتب، الحالات التي يعيشُها يوميًا في علاقاته مع ما حوله، وفي همومه الحياتيَّة المباشرة.

وهو إذن شاغِلٌ يشير إلى «العُزلة» التي يعيش فيها هذا الكاتب، عزلةِ الانفصالِ عن الهَمّ الجَمْعِيّ. وهي ليست عزلة الانفصال عن «الماضي» المشترَك وحده، وإنّما هي كذلك عزلةُ الانفصالِ عن «الحاضر» المشترك. (هل في ذلك إنكارٌ للمشترَكِ في المستقبل؟).

لكن هل يقدر الشعر أن يتنفَّس حَقًّا إلاً في الإفلاتِ مِنَ الرّاهنِ الشخصيّ المباشرِ: من تلك «العزلة» نفسها؟ أي في خروج الشّاعر من حدود مشاغله الفرديّة الخاصّة به، مِن «بكائيّاته»، أو من «لذاذاته»، وحدودِها الخاصّة؟

أليس من خاصّيات الشعر الأولى أن يخرجنَا، كمثل الحبّ والحلم، مِمّا نألفُه؟ إنّ إبقاءَه إذن سجينًا داخلَ تخوم عالم أليفٍ يوميّ، يسجّله أو يعكسُه مِرْآتيًا، عَملٌ لا يقودُه إلاً إلى الاختناق.

ـ ٢ ـ

ليست الكتابة الشعريّة، بوصفها «مضمونًا» ابتداءً، كما يتوهّم بعضهم، وإنّما هي اسْتِئْناف. لا بَدْءَ في المُطلق. أو لنقل: البدْء نفسُه اسْتئنافٌ، أو سلسلةٌ من البدايات، كما أشرتُ سابقًا. مع ذلك، تكون الكتابة الشعريّة ابتداءً، مِن حيث هي أسلوبٌ خاصٌّ، أو طريقةُ تعبير خاصّة ـ أي من حيث ارتباطها بصاحبها، بخصوصيّته التّعبيرية، فيما هُوَ يَسْتَأْنِف. ويبطل معنى الكتابة، إذا خلت من هذه الخصوصيَّة، لأنّها تصبح إخبارًا وإعلامًا.

«ما يُعذِّب حياتَكَ، يُعذِّب كذلك أسلوبَك في الكتابة»: يقول فلوبير. فعندما لا نَرى في كتابة الكاتب «عذابًا»، فمعنى ذلك أنّه يقول ما يقول بشكلٍ إعلاميّ إخباريّ. ولا يكونُ «كاتبًا»، وإنّما يكون مُجرّدَ ناقلٍ أَوْ رَاوٍ.

والحالُ أنّ معظم النّصوص التي تكتب اليوم احتفاءً بالرّاهن العاديّ اليوميّ تفتقر إلى مثل ذلك «العذاب» الذي يَعنيه فلوبير،

حَتّى ليبدو كأنّما ليس فيها أو وراءَها «شخصٌ» هي القائمة أساسيًا، وَفقًا لادّعاء أصحابِها، على «الشّخصيّ»، وعلى «نوازع» الشّخص. ومن هنا لا نجدُ فيها مسافةً أو فاصِلاً بين الشّيء والكلمة، كأنّ اللّغة فيها وَجْهٌ مُلتَصِقٌ بالشّيء التصاقَه بمرآة، وهي لذلك لا تراه. وهكذا تبدو الكتابة كمثل تُرْسٍ مَشْدودٍ على «جسم» الحياة: لا ترى هي كذلك، من الحياة أيّ شيء.

أُضيفُ أنّ هذا النّوعَ السّائد من الغَرَق في التّفاصيلِ يؤدّي إلى أن تُصبح اللّغة «كسولةً»، مسترخية تَفْتَقر إلى «اللّهَب» وإلى «العَصَب».

ـ ٣ ـ

إذا كان القَصْدُ من كتابة التّفاصيل في الهُنَا والآن، القبضَ على «الحقيقة» الحيّة، كما يقول بعضهم، فالسّؤال الملحّ آنذاك هُو: هل «الحقيقة» هي في ما نعيشه هنا والآن؟

الحقّ أنّ الرّاهنَ اليوميّ ليس إلاّ وجهًا أو جزءًا من «الحقيقة»، عدا أنّه عابِرٌ زائل. وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ في «الرّاهنيَّةِ» نوعًا من النَّقْص: نَقص الرّؤية، ونقص «الحقيقة»، ونَقْصِ التّعبير. ولا يكون اكتفاءُ الكاتب بالتّركيزِ على «تَفاصيل» الرّاهن إلاّ نوعًا مِن نَسْج حجابٍ على «الواقع»، وعلى «الحقيقة». ولا تعود كتابة «التّفاصيل»، في هذا الإطار تحديدًا، إلاّ شَكْلاً آخرَ لِحَجْبِ العالَم.

ثمّ إنّ للتفاصيل «تاريخًا». فليس الرّاهنُ راهنًا إلاّ لأنّه امتدادٌ زمنيٌّ لما مَضى. هكذا يتعذّر «فهمُه» حَقًّا إلاّ منظورًا إليه في بُعْدَيْه: ما يَجيءُ مِنْ جهة حُدوثِه، وما يَجيء من جهةِ صَيْرورته. فلا تكتسبُ التّفاصيلُ ـ الأشياء قيمتَها أو دلالتَها، إلاّ منظورًا إليها في أفق وجودها، وفي أُفق صَيرورَتِها. فكما أنّ ما وراء الطّبيعة لا يُفهم إلاّ بالطبيعة، فإنّ الطبيعةَ ذاتَها لا تُفهم إلاّ بما ورَاءَها. هكذا يبدو أنَّ أَخْذَ التّفاصيلِ ـ الأشياء معزولةً في ذاتِها ولذاتِها، إفْقارٌ لها وتَقْلِيصٌ. ولا يَجيء التّعبيرُ عنها إلاّ «فقيرًا» و«مُقلّصًا». لأقُلْ بتعبيرٍ آخر: لا يُفهم الشّيءُ ـ التّفصيلُ، ولا يُعَبَّر عنه تعبيرًا صحيحًا إلاّ منظورًا إليه بوصفه زمانًا، وبوصفه مكانًا، وبوصفه علاقة. والمهمّ إذن ليس في مجرّد كتابة التّفاصيل، بل في كيفيّة كتابتِها.

في هذا الإطار، تبدو هذه «النّقلة» الكتابيّة، اليوم، من عالَم «النّاس ـ الأفكار» إلى عالم «الأشياء ـ الحياة اليوميّة» نقلةً مهمّة مِن جميع النّواحي، وعلى جميع المستويات. غير أنّها أهمّيّة مَشْروطَةٌ، فنّيًا، بمدى جِدّة الرّؤية للعالم وللحياة وللّغة، وبمدَى شعريّة الكتابة. فهذا هو الأساس، لا النقلة في ذاتِها.

ـ ٤ ـ

يَتعذّر فهمُ اللّغة الشعريّة العربيّة الرّاهنة فهمًا صحيحًا إلاّ في إطارها الثقافيّ الخاصّ بها ـ شعريًا، وجماليًا. وتأسيسًا على ذلك، لا تُفهم الحداثة في لغةٍ ما، إلاّ في سياقِ قدَامتِها. كذلك

لا تُفهم الرّاهنيَّةُ إلاَّ في إطار الزمنيَّة، ولا تفهم التّفاصيلُ إلاَّ في إطار الكلِّيَّة الشّاملة.

ومعنى ذلك أنّ شعريَّةَ الرّاهنيَّة أو الآنيّة لا بُدّ من أن تستندَ إلى حَدْسِ الدّيمومة، وإلى حَدْس التَّعَالي، وإلاَّ فإنّها تفقد أدبيَّتَها، وتُصبح مجرّد «تَقْرير».

ـ ٥ ـ

أخشى أن تؤدّيَ النَّزعةُ الرّاهنيَّة ـ التفصيليَّة، إلى سَجْنِ المتعة الجماليَّة في قَفَص الإدراك الحسّيّ العادي المباشر الذي لا شأنَ له في الإدراك الجماليّ، خصوصًا ذلك الذي يَقْتَضيهِ الشّعر، مِمّا يؤدّي إلى سَجْنِ الشعر نفسه في «فضاء» ضيّق ومحدود.

ومهما تقاربَ الشّعر والنّثر عِبْرَ التفاصيل أو في الكلام على الأشياء الرّاهنة، فإنّ القصيدة على العكس من النّثر لا تُحيلنا إلى الواقع، وإنّما تُحيلنا في أقْصى حالةٍ، إلى «صورةٍ» عن هذا الواقع: صورةٍ خاصّةٍ بمخيّلةِ كاتبها. وعندما نقرأ قصيدةً، فإنّنا ندركها، في المقام الأوّل، جَمالِيًّا، ومن دون أن نُقارِنَها بالوقائع أو الأحداث لنتأكّدَ مِن صِدْقها أو كذبها. فهي، بدئيًّا، ليست «وثيقة»، بل «تخييل». والإدراك الذي يهدف إلى التّوثيق لا مكانَ له في عالم الإدراك الجماليّ.

ثمّ إنّ النّثر يعمل دائمًا على التّقريب بين اللّغة والواقع، أو على رَدْم المسافة بينهما، حِرْصًا على الوصول إلى المطابقة بين المقولِ والقَوْل. غير أنّ الشعر، على العكس، يخلق دائمًا مسافةً

بين اللّغة والواقع، سواءٌ في الرّؤية، أو المخيّلة، أو المجاز، وذلك من أجل أن يُبْقي أبواب الواقع، وأبواب الأشياء والعالم مُشْرَعةً أمامَ الحاسّة، وأَمَامَ المخيّلة وأمامَ الفِكْر.

ـ ٦ ـ

مهما انفتحت الذّات على الآخر، تفاعُلاً وتبادلاً، تظلُّ لها خصوصيّتُها التي تميّزها عنه. بعبارة ثانية: مهما ائتلَفت الذّات لا بُدّ من أن تظلّ مختلفة، وإلاّ تبطلُ أن تكون هِي هيَ.

في هذا الأفق، أشير إلى فَرْقٍ أجده أساسيًا بين الطّريقة التي ينتهجُها الشّاعر الغربيّ في مقاربة العالم، والطّريقة التي يَنْتَهِجُها الشاعر العربيّ.

الشعر، بالنّسبة إلى الأوّل، كتابةٌ قائمةٌ على المُحاكاة (Mémésis)، كما وضعها أرسطو. وتعني المحاكاة هنا أنّ الشعر يمثّل، أي «يبتكر» شيئًا يُمثّل الشّيءَ الذي يحاكيه، بديلاً له، «يعكسه». وهو، إذن، يُصوّر، ويرسم، ويجسّد، ويشخّص، ويعرض، ويبيّن، ويشرح، ويُبْرِز... إلخ.

الطبيعة، والحالة هذه، هي في الكتابة الغربيّة، موضوع، وتفترضُ محاكاتُها، بِوَصْفِها موضوعًا، الانفصالَ عنها. فلكي نحاكيَ شيئًا يجب أن يكون بيننا وبينه مسافة. والنصّ هنا عالَمٌ عَيْنِيٌّ، أكثر مِمّا هو عالمٌ تَخيّليّ.

أمّا الكتابة الشعريّة العربيّة في ذرواتها العليا، وكما تبدو لي، فلم تكن قائمةً على مثل ذلك الانفصال عن الطبيعةِ أو الأشياء.

كانت، على العكس، قائِمةً على الاتّصال والاندماج. حَتّى الطّلَل الذي كان يُغَنّى في الفترة السّابقة على الإسلام، كان يبدو كأنّه جزءٌ من جسد الشاعر الذي يتكلّم عنه. ويصل الاتّصال أو الاندماج إلى نقطته العليا في شعر الحبّ، وفي الشعر الصّوفيّ.

لهذا لم تكن الكتابة الشعريّة العربيّة مجرّدَ تصوير، وإنّما كان هذا التّصوير ينطوي على رؤية العين الخفيّة أو الثّالثة مقترنةً بنوع من النَّفَسِ النّبوئيّ، ينظّم ما تراه عين الظّاهر، ويشير إلى ما وراءه، ويكشف عمّا يُخبِّئ، ويأمَلُ بشيءٍ أفضلَ وأجمل. هكذا كان يبدو النصّ الشعريّ كأنّه تفتّحُ لِكُمونٍ، أكثر مِمّا هو رَصْدٌ لظاهر. كان يبدو نَصًّا يحلم بإقامة نظامٍ آخر للأشياء. فمعظم شعرائِنا رسموا الواقع، غير أنَّهم كانوا يرسمونه فيما يشيرون إلى الرّغبة في تغييره نحو الأفضل، ودون تبشير. وحيثما رأينا أو نرى في الشّعر الغربي ما يماثل هذا النَّفَس النّبوئيّ، عند وليم بليك ورامبو وريلكه، تمثيلاً لا حصرًا، فذلك عائِدٌ إلى تأثّرهم بالنَّفَسِ النّبوئيّ الذي عرفه العالم في البُقْعة العربيّة.

صحيحٌ أنّ الحداثة ظاهرة كونيّة واحدة، لكن ليس صحيحًا أنها لغةٌ كونيّةٌ واحدة. العمل على تحويلها إلى لغة كونيّة هو، عُمْقيًا، عَوْلَمتُها. وهنا، تحديدًا، يبدو الانقطاع عن تراث اللّغة العربيّة وشعريّتها، كما يُبَشِّر به بعضهم ويمارسونه، ليس إلاّ إسهامًا في إرساء هذه العَوْلمة.

«قصيدة النثر» هي كذلك ظاهرة كونيّة، أي يكتبها جميع شعراء العالم. غير أنَّ لها في كلّ لغة خُصوصيّة هذه اللّغة، وخصوصيّة تراثها الجماليّ. وهي، بهذا المعنى، ليست لغةً كونيّةً واحدة. وهكذا يجب أن تكون لها في اللّغة العربيّة،

خصوصيّتها التي تميّزها، وتُفْرِدها. يَجب، بعبارة ثانية، أن تكون عربيَّةً في «جوهرها»، وإن كانت كونيَّةً في «مَظْهرها».

هذه الخصوصيَّة هي ما يجب أن يهجسَ به شعراؤُها. وفيما يؤكّدون ذلك، ينبغي أن يُدركوا بعمقٍ أنّ التقدّمَ في تقنيَّة الغرب، ليس ضمانًا لعلوّ فنّه. فقد تخلق هذه التّقنيَّة أشكالاً متقدّمة، لكنّها لا تخلق بالضّرورة شعرًا متقدّمًا.

ـ ٨ ـ

عندما أستبصر في مستوى الذائقة الجماليَّة العربيَّة السائدة، وطبيعة الاستجابة التي تنطوي عليها، أشعر أنّني أمام ظاهرة ثقافيّة ـ فنّيَّة تحتّم علينا أن نطرح من جديد بعض الأسئلة الأوَّليَّة. خصوصًا أنّ هذه الظاهرة تشير إلى أنّ الوسط الثقافيّ العربيّ، وبخاصّة الشعريّ، مضطرب، ممزّق الرّأي، حتّى في ما يتعلّق بأوّليّات لا يجوز، في ما أزعم، الخلاف حولها ـ وإن جاز أو توجّب، بدءًا من الاتّفاق عليها.

ـ ٩ ـ

أكتفي من هذه الأسئلة باثنين.

الأوّل: من الشّاعر؟ أو من الشخص الذي تجيز لنا كتابته الشعريّة أن نُطلق عليه اسم شاعر؟ وهو سؤال لو أردنا أن نجيب عنه، استنادًا إلى المعايير الفنّيَّة والرؤيويَّة التي يتطلّبها، لرأينا أنّ

الشعراء في العالم قليلو العدد، على الرّغم من كثرة الأسماء التي تنتج الشعر، وعلى الرّغم من كثرة هذا النتاج. ولرأينا، أيضًا، أن هذا قليل في اللغة العربيّة.

لن أنطلق من هذه المعايير القصوى. سأكتفي بتلك المعايير الأوّليّة التي لا بد من أن تتوفّر في الشخص الذي نسمّيه شاعرًا. فلا نقدر، إن كان الشعر هو ما يهمّنا حقًّا، أن نقول عن شخصٍ إنّه شاعر (ولو كانت له عشرات المجموعات) إلاّ إذا كانت له:

أ ـ رؤية خاصّة للعالم،

ب ـ تؤسّس لعلاقات خاصّة به، بين لغته والأشياء،

ج ـ وتؤسّس لتقنيّة فنّيّة وجماليّة خاصّة، أو لغةٍ شعريّة خاصّة.

ـ ١٠ ـ

السؤال الثاني هو: ما اللّغة الشعريّة؟

في الجواب عن هذا السؤال اتّجاهان كبيران، وأقول: «اتّجاهان كبيران»، تبسيطًا. ففي هذا التبسيط ما يفيدنا في فهم واقعنا الشعريّ، ويجنّبنا كثيرًا من الالتباسات.

يرى أصحاب الاتّجاه الأوّل (وهو السائد، كتابة وتذوّقًا، أنّ اللّغة الشعريّة هي نفسها اللّغة العامّة المشتركة بين الناس في حياتهم اليوميّة. والشعر، وفقًا لهذا الاتّجاه، هو إعادة صياغة للمعنى الموجود، القائم في الواقع، وتقديمه في قالب لغويّ، «جميل»، و«مؤثّر»، «قريب» إلى النّاس، و«سهل» على من

يسمعه، أو يقرؤه.

ويستند هذا الاتّجاه إلى نظرة لا تطلب من الشاعر أن يكتشف علاقات جديدة بين اللّغة والواقع، وإنما تطلب منه أن يمارس «صياغة» جديدة للعلاقات القائمة الموجودة مُسَبَّقًا، بحيث تكون الكلمات تمثيلاً دقيقًا للأشياء، كأنّها بدائل لها.

وكما أنّ الفكر، بحسب هذه النظرة، ليس إلاّ «تفسيرًا» للكلام السابق عليه والأفكار التي يتضمّنها، فإنّ الشعر ليس، هو أيضًا، إلاّ «تفسيرًا» آخر للموجود (أي للمعاني المطروحة في السوق، وفقًا لعبارة الجاحظ) ـ «تفسيرًا» يقدّم نفسه، خلافًا للفكر، في نسيج لغويّ موزون.

ليس غرضي هنا أن أنقد هذا الاتّجاه. فقد نقدته في أكثر من كتاب، مع احترامي الكامل لممثّليه ولنتاجهم. وإنّما أريد أن أعارضه بفهم آخر للشعر (وللفكر، كما سيأتي لاحقًا) ـ فهم يكاد أن يكون النقيض الكامل.

أقول ذلك واعيًا أنّني أسبح ضدّ التيّار، كما يقال.

لا تقدر الكلمة، في أيّة حال، أن تكون بديلاً عن الواقع، ولا تقدر أن تمثّله، أو تقدّم في «تفسيرها» له، صورة حقيقيّة عنه. ومعنى ذلك أنّ اللّغة اليوميّة المشتركة لا تكون إلاّ حجابًا على الواقع، مهما تفنّنت في تفسيره. وما نحتاج إليه هو إذن خرق هذا الحجاب. ولا يتحقّق هذا الخرق إلاّ بلغة تخرق تلك اللّغة العامّة المشتركة. ولا بدّ، إذن، من أن تكون لغة «خاصّة». بهذه اللّغة الخاصّة، يكشف الشاعر عن خصائص وعلاقات وآفاق لا تتيح اللّغة اليوميّة العامّة الكشف عنها.

هذه اللّغة الخاصّة لا تقدّم الشيء بوصفه يقينًا، بل بوصفه

احتمالاً ـ أي مجموعة من المُمْكِنات لا تعوّض عن العالم، وليست بديلاً للأشياء. إنّها مجرّد رؤى، وصور، وعلاقات، يبدو الواقع فيها كأنّه أثيرٌ ذائب في اللّغة. ولا تعود الأشياء موجودة بماديّتها الصمّاء المباشرة، وإنّما تصبح إشارات وعلامات، أو آثارًا غير ماديّة.

والشعر، بحسب هذا الفهم، هو أوّلاً لغة ـ بالمعنى الذي أوضحته، لا بالمعنى «البلاغي»، كما يقال خطأً، ودون تدقيق وتدبّر. وهو، من ثم، غوصٌ في المتخيّل واللاّمرئيّ ـ خارجًا في العالم، وداخلاً في الذات.

وهو إذن استقصاء يقود إلى مزيدٍ من الاستقصاء. لا وصول، بل سفر متواصل. لا جواب، ولا حقيقة نهائيّة.

وليس الشعر، في هذا الأفق، سؤالاً مطروحًا على الخارج وحسب، وإنّما هو كذلك سؤال مطروح على الداخل، وعلى الشعر نفسه. إنّه بحث عن الضوء حيث كان، ومن أيّ جهة أضاء. ولا مكان له خارج الضوء. لذلك لا ينتمي إلاّ إلى الضوء، وإلى الآخر بقدر ما يكون ضوءًا.

من هنا تغيّر اللّغة «الخاصّة» القراءة ـ طريقةً، ودلالةً. لا يعود القارئ يرى في القصيدة المكتوبة بهذه اللّغة، الأشياء والأفكار التي ينتظرها، أو تعوّد عليها. وإنّما يدخل في فضاء من الإيقاعات والصور، العلاقات والظلال، الأضواء والألوان، الإشارات والرّموز ـ ويشعر، على العكس، كأنّ الأشياء والأفكار تفلت منه، أو كأنّه لا يرى منها إلاّ أثيرًا عائمًا. لا يعود يرى الأشياء والأفكار، وإنّما يرى انفجاراتها وإشعاعها.

وفي هذا الإطار، قلت وأقول إنّ مسألة الشعر اليوم هي، في

الدرجة الأولى، مسألة قراءة. أو لنقل، بصيغة أخرى: إنّ هذه المسألة هي في مستوى مسألة الكتابة ـ إبداعًا ووعيًا.

V

ـ ١ ـ

يكاد «الأخذ» أو «النقل» عن الأجنبيّ أن يكون لازمةً نقديَّة عند معظم نقّاد الشعر العربيّ الحديث، وقرّائه. وهو موقفٌ لا يستندُ، غالبًا، إلى أيّة معرفةٍ حقيقيَّة لا بالشعر «المنقول» ولا بالشعر «الناقل». ويبدو، في أحيانٍ أخرى، أنّ النوازع السياسيَّة ـ الإيديولوجيَّة هي التي تمليه.

نحن مثلاً، نجد نقّادًا وقرّاء، يأخذون على بعض الشعراء العرب عنايتهم الخاصّة باللّغة، ويردّون ذلك إلى تأثّرهم بالغرب ـ مالارميه، أو غيره. ولا بدّ من أن نعجب هنا، أشدّ العجب، لنسيانهم أو تجاهلهم أو لنقص معرفتهم: فَلَئِنْ كان هناك شِعرٌ يجعلُ من اللّغة علامة على الهويَّة وعلى الكينونة ذاتها، بحيث يكاد أن يؤسّس عليها وجود الإنسان، فهو الشعر العربيّ، وذلك قبل مالارميه، شعريًّا، وقبل هيدغر، فلسفيًّا، بقرون عديدة.

ونحن نجدُ، كمثالٍ آخر، أنّ معظم نقّادنا وقرّائنا، عندما يتحدّثون عن «الرؤيا» في الشعر العربيّ الحديث، يقولون إنّه «نقل» هذا المفهوم عن الشعر الغربيّ ـ عن هذا الشاعر، أو ذاك، تبعًا لمصدر التأثّر أو «النقل».

والحقّ أنّ مجرّد التأمّل البسيط يكشف عن أنّ «الرؤيا» ليست مفهومًا أو ابتداعًا غربيًا، ويوضح بالتالي أنّ شعراء الغرب هم الذين «نقلوا» هذا المفهوم عن التراث المشرقيّ ـ العربيّ. فالرّؤيا مفهومٌ نبويٌّ، أساسيًا. ثمّ «نُقِلت» وأصبحت مفهومًا شعريًا. وتطوّرت كذلك إلى أن أصبحت مفهومًا سياسيًا ـ اجتماعيًا.

وتاريخنا حافلٌ بأصحاب «الرّؤيا» ـ دينيًا، وسياسيًا، فكريًا، وشعريًا.

ـ ٢ ـ

هذان المثلان (ويمكن أن نأتي بأمثلة أخرى كثيرة) يؤكّدان قِلَّةَ المعرفة عند هؤلاء النقّاد والقرّاء. ويؤكّدان، تبعًا لذلك، أنّ آراءهم في الشعر العربيّ الحديث لا يعوّل عليها، ولا قيمة لها، نقديًا وشعريًا.

ومن هنا لا يجوز أن نُفاجأ إذا رأينا بعض هؤلاء يقرأ كتابًا بكامله (أو يدّعي ذلك)، ولا يرى فيه، مع ذلك، إلاّ جملةً أو اثنتين أو ثلاثًا، فيقف عندها، وحدها، صارخًا كأنّه اكتشف «الحجر الفلسفيّ»: إنّها منقولةٌ من هذا الشاعر الأجنبيّ أو ذاك!

هل يمكن، مثلاً، أن نرى ناقدًا غربيًا لا يرى في قصيدة بودلير النثريّة إلاّ كونها «منقولة» عن إدغار آلن بو؟ أو أن ينقد شكسبير مكتفيًا بالقول إنّ جميع مسرحيّاته، «منقولة» عن وقائع تاريخيّة، وأنّها ليست إلاّ إعادة كتابة؟ أو أن ينقد غوته أو دانتي، فلا يرى إلاّ ما أخذاه أو «نقلاه» من الشعر العربيّ، أو «الرؤيا»

العربيّة؟

ولقد عاش الأدباء في الغرب، فترةً طويلةً، على الأساطير والأفكار اليونانيّة، بحيث أنّ نتاجهم لم يكن إلاّ نوعًا من إعادة كتابتها. فأين النّاقد الغربيّ الذي لا يرى في هذا النتاج إلاّ «النقل»؟

والأكثر بداهة من هذا كلّه هو أنّ القول: «الشعر رؤيا» قولٌ «مشتركٌ» بين معظم شعراء العالم، قديمًا وحديثًا. و«المشترك»، كما حسم ذلك الجرجاني، ناقدنا العظيم، لا يدخل في باب «النقل» أو «الأخذ» أو «السرقة». وحين يبحث الناقد في «رؤيا» هذا الشاعر أو ذاك، يتوجّب عليه، قبل كلّ شيء، أن يتفحّص طبيعتها، وسياقها، وعلاقاتها الفكريّة والجماليّة عبر العلاقات بين لغتها وأشياء العالم. فالرؤيا عند دانتي، مثلاً، هي غيرها عند ابن عربيّ. والرؤيا عند بودلير هي غيرها عند أبي نوّاس، وهي عند النفّري غيرها عند رامبو ـ دون أن ننفي مع ذلك التأثر، أو التفاعل.

هذه بدهيّات. غير أنّها ليست كذلك بالنّسبة إلى النقد الشعريّ العربيّ السائد. فهو لا يزال، كما يبدو، حرفيًا وجزئيًا، لا يقدر أن يستوعب كلّيَّة النص في سياقه وعلاقاته، وعالمه الرّؤيويّ.

والحقّ أنّ المسألة في مثل هذا النقد لا تنحصر في النقص المعرفيّ، وإنّما تشير كذلك إلى خللٍ واضطراب في الأخلاقيَّة العلميّة ـ الموضوعيّة التي يستلزمها النقدُ الجديرُ بهذا الاسم.

ـ ٣ ـ

ذكرت الجرجاني. وأجدُ هنا، في هذا السياق، ضرورةً مُلحَّة

للوقوف عنده.

«الرّؤيا»، استنادًا إلى رؤيته النقديَّة، مجرّد طريقة. والأساس المعوّل عليه لا يكمن في جانبها «المنهجيّ»، وإنّما يكمن في «صورتها» الكتابيَّة، وفي «عالمها».

أو لنقل: «الرّؤيا» هي، بعبارته ذاتها، «غرض». و«الاشتراك في الغرض لا يدخل في باب الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة. لا يَدّعي ذلك مَن به حِسّ. ويقع الغلطُ مِن بعض مَن لا يُحْسِنُ التحصيل، ولا يُنْعِمُ التأمّل». (أسرار البلاغة، بيروت، دار المسيرة، ١٩٩٣، ص ١٣). لكن، أين يكمن «الخاصُّ» عند الشاعر، وكيف يتجلّى؟ أو أين يكمن «اختصاص» الشاعر، و«سَبقهُ» و«تقدّمه»، و«أوّليّته»، كما يعبّر الجرجاني؟

ويجيب الجرجاني نفسه: أنّه يكمنُ في «كلّ ما كانَ من دونه حجابٌ يُحتاجُ إلى خَرْقه بالنظر، وعليه كِمٌّ يُفْتَقَرُ إلى شَقِّهِ بالتفكّر، وكان دُرًّا في قُعْر بحرٍ لا بدّ له من تكلّفِ الغوصِ عليه، ومُمتنِعًا في شاهقٍ لا يناله إلاّ بتجشُّم الصعود إليه، وكامنًا كالنّار في الزند لا يظهر حتّى تقتدحه، ومُشابكًا لغيره كعروق الذهب التي لا تُبدي صفحتها بالهُوَينا، بل تُنال بالحَفْر عنها، وتَعريقِ الأبين في طلب التمكّن منها». في هذا وحده، «يجوزُ أن يُدّعى الاختصاص والسبق والتقدّم والأوّليّة، وأن يُجعل فيه سَلَفٌ وخَلَفٌ، ومفيدٌ ومُستفيد، وأن يُقضى بين القائلين فيه بالتفاضُلِ والتبايُن، وأنّ أحدهما فيه أكملُ من الآخر، وأنّ الثاني زادَ على الأوّلِ أو نقص عنه، وترقّى إلى غايةٍ أبعدَ من غايته، أو انحطّ إلى منزلةٍ هي دون منزلته» (المصدر السابق، ص ٣١٣ ـ ٣١٤).

VI

ـ ١ ـ

زُرْ أيَّ مُتْحَفٍ للفنّ الإسلاميّ، وانْظُرْ ما تقوله اليَد عِبْر الصّناعة، واقرأ أيّ كتابٍ عربيّ وانظرْ ما يقوله اللّسان عِبْر الكتابة: فسوف تجد أنَّ ثمَّة فَرْقًا كبيرًا بين مُسْتَوى القَوْلين، وأنّ إبداعَ اليد أكثر حرّيّةً من إبداع اللّسان. وسوف ترى أنّ ما فعلته اليَدُ، فنّيًا، هو، بشكلٍ عام، الأَعْلى قيمةً وجمالاً. الخطّ، الحَفْر، النَّقش، الزّخرفة، الرّقش، المنمنمات، النّسيج، الخشب، السجّاد، الهندسة: ما تركه المسلمون في هذا الميدان فريدٌ ومُدهش. بالمقابل، نَرى أنّ علاقة المسلمين بالكتابة، وحرّيّة اللّسان، كثيرًا ما هَيْمَنَتْ عليها «عوامل» عرقلت هذه العلاقة، وكانت ضدّ الفكر، وضدّ اللّغة، وضدّ الإنسان. ومهما بحثنا عن السَّببِ الكامن وراء ذلك، فإنّنا لن نجد سببًا أكثر إفصاحًا من التّالي: كلّ ما له مرجعيَّةٌ مِعْياريَّةٌ يَجمد ويتخلّف، وَتُهَيْمِنُ عليه علاقات العنف. وما ليس له هذه المرجعيّة، ينطلقُ، ويتقدّم، وتُهيمن عليه أجواء الحرّيَّة.

ـ ٢ ـ

صار من الضروريّ، إذن، في ما يُخيّل إليّ، أن نميّزَ في الكلام على الثقافة العربيّة، بين فاعليّة النّظر وفاعليّة العمل، وإن كان يتعذّر الفصلُ بينهما ـ إلاّ تَبْسيطًا وتوضيحًا، كما نفصل، مثلاً، بين «الشكل» و«المضمون».

تتمثّل الفاعليّة الأولى في صناعة الكلام، أو في حِرْفَةِ الكتابة.

وتَتمثّل الثانية في صناعة الشيء، أو في الحِرْفة اليدويّة.

مَن ينظر بدقّةٍ إلى نموّ كلٍّ منهما، سيرى أنّ الأولى، تاريخيًّا، سلسلةٌ من التعثّر والانكفاء والجمود ـ شعرًا وعلمًا، دينًا وفلسفة. وسيَرى أنّ الثانية، على العكس، سلسلةٌ من الازدهار، ومن الإتقانات الفريدة.

وإذا عرفنا أنّ الدّين، اليوم، هويّة انتماءٍ أكثرُ ممّا هو هويّة إبداع، وأنّ هناك شِبْهَ انعدام لفكر إسلاميّ خلاّق، (ونضرب صفحًا عن انعدام العلوم البَحتة، والتقنيّة، فضلاً عن العلوم الإنسانيّة)، نُدرك كيف أنّ العربيّ غيرُ موجودٍ اليوم، إبداعيًّا، إلاّ في بعض الشّعر، وبعض التشكيل، وبعض الغناء، وبعض الفنّ السَّرْديّ.

وجديرٌ أن يُحيّرنا سؤالٌ كهذا: كيف يمكن شعبٌ أن يكون له مثل ذلك الفنّ المعماريّ الفريد، ومثل تلك الصناعات اليدويّة التي لا تُضاهى، وأن يكون، في الوقت نفسه، على مستوى النّظر الفكريّ ـ العَقليّ، جامدًا وشبه مختنق؟

ـ ٣ ـ

ماذا يعني قولُنا: فكرٌ ليست له مرجعيَّة معياريَّة؟ يَعني أنّ المفكّر لا يصدرُ عن أفكارٍ مسبقةٍ ومطلقة، ولا يقيس نتاجه استنادًا إلى قواعد ومعاييرَ مسبّقة، كاملة ومطلقة، تحدّد «الصّراط المستقيم» وترسمهُ مرَّةً واحدةً وإلى الأَبد، محدّدةً الصوابَ والخَطأ، رائزةً بُطلان النَّظَرِ الفكريّ أو صحّته، تِبْعًا لمدى قربه أو بعده عنها، أو تبعًا لمدى تطابُقه معها.

كُلّ مَرْجعيَّة معياريّة تُعلّم النّاسَ ما يلي: المعرفة نائمةٌ، فلا توقظوها. فقد تكون الفتنةُ والضّلالُ نائمين بين أهدابها.

لكن، ما قيمةُ فِكْرٍ يَتَأَسّس على نوم المعرفة؟

ـ ٤ ـ

عندما نقول: فكر عربيّ معاصر، فلا بُدّ من أن نَعني، بالنّسبة إليّ، وبالضّرورة ـ وَصْفِيًّا، على الأقلّ ـ الفكرَ الذي يطرح القضايا الأساسيّة المعاصرة التي يواجهها المجتمع العربيّ ـ خصوصًا تلك التي ترتبط بِنشأته وتطوّره.

وتجنّبًا للخلاف الذي قد يثيره تحديد هذه القضايا: أيّها المهمّ، وأيّها الأكثر أهمّيَّةً، فإنّني سأكتفي بما أحسب أنَّ معظم المَعْنيّين يتّفقون عليها، وأحصرها في أربع:

١ ـ النّظام المعرفيّ، أو طرق النّظر في الإنسان والكون، في

الوجود والأخلاق والمصير.

٢ ـ الوحدة، الظّاهرة أو الباطنة، بين السّياسة والدّين، أو تَمَفصلهما في المؤسَسة العربيَّة: العائلة، المدرسة، الجامعة، إضافةً إلى مؤسّسات الإدارة والسُّلطة.

٣ ـ وضع المرأة، خصوصًا في تجلّياته الحقوقيَّة والتّشريعية.

٤ ـ النّظرة إلى الآخر غير العربيّ، أو القضايا التي يثيرها التّفاعل الحضاريّ.

ـ ٥ ـ

إذا ألقينا الآن نظرةً فاحصةً على المعالجات الفكريّة أو الفلسفيَّة لهذه القضايا، منذ بدايات ما سُمّي بـ «عصر النهضة» حتّى اليوم، فسوف نرى أنّها أقلُّ جَذْرِيَّةً وعُمْقًا وجرأةً من المعالجات التي تمّت في الماضي. وسنرى، إلى ذلك، أنّ في الفكر العربيّ سكوتًا شبه تامّ عن الأُسُسِ النظريَّة التي تنهض عليها القضايا الثلاث الأولى. وما كُتب حولها لم يكن إلاَّ نوعًا مِن «التفقّه» في شمول مَرْجعيّتها المعياريَّة، وفي ما «تُفْتي» هذه المرجعيَّة. ولم يُطرح أيّ سؤالٍ حول هذه المرجعيَّة نفسها ـ أصْلاً، ورؤيةً، وإنّما سُلِّم بها، منظورًا إليها بوصفها المعرفة التامّة، الشاملة، المطلقة، الثابتة، والنهائيّة.

ما كُتب، إذن، يُشوّش أكثر مِمّا يجلو، ويُعَرْقِل الكشف المعرفيّ أكثر ممّا يشجّعه.

إنّه ستارٌ آخر، وقَيْد آخر.

II

النصّ ـ الأصل
وحروب المعنى

أ

ـ ١ ـ

أقرأ في «لسان العرب»:
«معنى كلّ شيءٍ: مِحْنَتُه، وحالهُ التي يَصيرُ إليها أمرهُ».
وأقرأ: «المعنى والتّفسير والتأويل واحد».
وأقرأ: «معنى كلّ كلامٍ مقصدهُ. والاسم: العَناء».

ـ ٢ ـ

هُوذَا، نَعيشُ المعنى: نَعيش العَناء والمحنة. لا المحنة التي تَنشُر المعْنى، بل التي تطويه. لا تلك التي تُتيح تقْليبه، وتفتيقه، أو تغييره، بل تلك التي تُغلقه، وتجمّده، وتُثَبِّته.

والحياة المُتَاحَةُ، هنا، هي مُجرَّدُ اسْتِحْياء، والفردُ فيها كمثل أسيرٍ يُسْتَحْيَا. والبقاءُ، مجرّد اسْتبقاء.

ربّما هنالك، على تُخومِ التوهّماتِ، زوائِدُ مُهملَة، وهوامش. لكن لا جَذْر لها. خيرُ ما تُوصَفُ به أنّها شموعٌ تَنْتَفضُ انتفاضَةَ التوهّج الأخير. لنقلْ: صار المعنى تجويفًا صغيرًا في جَبَلٍ ضَخْمٍ اسمهُ: اللاَّمَعْنى.

وينبغي أن نُردّدَ مع أبي العلاء: «ما الصّحيحُ؟»، بين هذه الأصوات التي تملأ الأَرْجاءَ، وكلٌّ يقولُ: أنا هو الحقّ.

ولَكَ أن تعيش، (وليس هذا أكيدًا)، لكن ليس لكَ أن تسألَ: كيف؟ كأنّك تَعيش في ما يُشبه جوفَ الحوت. ولكَ أن تتحرّكَ (وليس هذا أكيدًا)، لكن ليس لك أن تسأل: إلى أين؟ كأنّك تتحرّك في ظِلٍّ ضَخْم يفرض عليك أن تناديه باستمرار: هوذا أنا، قابِلٌ أن أكون ورقةً صغيرة في غصن صغيرٍ في غابتك الضّخمة.

لا مشاركة، لا مُطارحة، بل انحياز. لا حوار، بل إصغاء. لا كتابة، بل إملاء. والنّاطِقُ المفصِحُ غُفْلٌ، لكنّه كليُّ الحضور، كليّ السيادة.

هكذا، لك أن تَعيشَ، لكن مُجرَّدًا: لا مِن ذاتِك وحدها، بل مِن العالم كذلك.

ثَباتُ المعنى: لا في القولِ، وحده، بل أيضًا في طرائِقِ القول. يتغيّر الخارجُ وما حوله، وهو لا يتغيّر. على العكس، يزدادُ في ثباتِهِ يقظةً وتحرّكًا. وما شَعَّ منه لإيضاح العالم وأشيائِهِ، يَزْدادُ إيغالاً في الإشعاع. وما خُيِّل لبعضنا أنّه زعزع المعنى، هو الذي تَزَعْزَع. وما حسبه بعضنا أنّه المحرِّرُ يبدو أنّه هو القيْد.

أكثرُ، على نَحْوٍ مضحكٍ وفاجع في الوقت نفسه: المعنى، هذا المعنى، موجودٌ في صُوَرٍ وأشكالٍ وهيئاتٍ أخرى، عند مَنْ أنْكروه. في أفكارهم وأحشائهم. في نظراتهم وممارساتهم.

لا قَوْلَ إلاَّ ما يقولُه هذا المعنى. لا كتابة إلاَّ ما كتبَه، وما يُمْليه ـ وفقًا لما كتبَه.

كأنَّ العالمَ سريرٌ له. بساطٌ تحت قدميه. كُرَةٌ بين يديه. ذلك أنّه ليس مجرّد أشكالٍ من القولِ، أو مجرّدَ أفكارٍ، أو مجرّدَ

مجموعةٍ من القيم. إنّه كلّيَّةُ الحضورِ الإنسانيّ ــ سلوكًا وتفكيرًا، نظرًا وممارسة.

ــ ٤ ــ

التقدّم؟ يا لَهُ مِن قناعٍ ــ ساخرٍ حينًا، فاجعٍ حينًا. فوق مَسْرح يبدو فيه الإنسانُ خادمًا لقضيَّةٍ لا يعرفُ ما هيَ، ولا يعرف لماذا هي هي، ولا أين تقوده هذه الخدمة، وهذه القضيّة. يسيرُ مَرْبُوطًا بحبالٍ لا يراها، لشِدّةِ حُضورِها. «ومِن شِدّةِ الظّهورِ، الخفاءُ»: يقولُ الشّاعر.

المسرحُ ليلٌ. والمصابيحُ على الخشبة تنطفئ وتَشتعِل بأيدٍ هي جزءٌ من المسرحيّة، لكنَّها تظلّ وراء السّتار. لا يراها أحد، وقلّما يعرفُها أحد. وإذا عرفَها، لا تجديه معرفته هذه، بل ربّما كانت وبالاً عليه.

والعالم، وفقًا لهذا المَسْرَح، وفقًا للمعنى، تجارة. والطبيعة سياحة، والثّقافة إعلام.

كوميديا، لكنّها هذه المرّة غير «إلهيّة»، كما قال دانتي، وهي ليست «إنسانيّة»، كما قال بلزاك، وإنّما هي أرضيّة.

ــ ٥ ــ

لماذا لا نرى مِن المعنى ــ هذا الذي نعيشُه، إلاّ العَناءَ والمحنة؟

لماذا لا يُعلّمنا إلاّ ما يمحو الفرحَ، والغبطة، والبهجةَ، والسُّرور، والنّشوة؟

لماذا لا يُتيح لنا أن نتكلّم؟ ولن نتكلّم فوقَ العالم، أو ما وراءه، أو ما حوله، سنَتكلّم تحته ـ تَحت أشيائِه. ولن نصعدَ إلى أيّ جَبَلٍ، بل سنبقى في السَّهْل ـ في مستوى التّراب والعُشب.

لماذا لا يَسمح لنا أن نُعطيَ للأشياء، لسانًا آخر، وصوتًا آخر، لكي نعرفَ كيف نَعيشُ مَعها؟ هل يمكن، أيّها المعنى، أن نقولَ لِلشجرة، لِلنّهر، للجبل، لِلسّهل، لِلشّاطئ، للبحر، للحجر، لِلرَّمل، للبيت، للكرسيّ، للقنديل، وصديقاتها الأشياء الأخرى، ـ هل يمكن أن نقول لها: مَرْحَبًا، بلسانٍ آخر، وصوتٍ آخر؟

هل يمكن أن يلبس أحدنا جُبَّةً أُخْرى ينسجُها من رؤوسِ الشَّجر، وسيقان العشب؟

هل يمكن أن نُدير ظهورنا لِلمُغلَق ولِما يُغْلِق، ونمنحَ صدورَنا لِما يتفتّح، ويَفْتح؟

هل يُمْكِنُ أن نقول: وداعًا لِثيابنا، لكي نعرفَ كيف نَنْحني على ذواتِنا، ونُحسنَ اكتشافَها، ونقولَ لأجسادِنا: أهلاً ومَرحبًا؟

وماذا يَصيرُكَ، في هذا كلّه، أيّها المعنى؟

ـ ٦ ـ

«ومن شدّة الظّهورِ الخفاءُ»:

ربّما كان الغياب السّاحق للمعنى، ناتجًا بالضّبط عن حضورهِ السّاحقِ.

يا لَلحضور الذِي يَحجب الحضور!

يا للحضور الذي يخلق المسافاتِ العازلة: مسافةَ المحنة، مسافةَ العناء، مسافةَ الغياب.

II

ـ ١ ـ

في النّقاش الذي يدورُ اليوم حول الأصول، وبخاصّة الدينيّة، سواء من حيث التّأويل والتّطبيق، ظاهرةٌ فكريّةٌ جديرةٌ بأن تستوقفَ الباحث. تتمثّل هذه الظّاهرة في حِرْصنا جميعًا، مهما تبايَنَتْ اتّجاهاتُنا، على أن نَبدو أكثرَ تأصُّلاً في الأصول، وأشدّ تمسُّكًا بها، من أولئكَ الذين يُكَفّروننا، أحيانًا، بِاسْمها، ودفاعًا عنها.

الأَمثلة كثيرة. أكتفي بمثالٍ أخير: قضيّة مارسيل خليفة، الموسيقار والمغنّي اللّبنانيّ. فقد أكّدتِ البيانات والمقالات التي وقفت إلى جانبه، وشارك فيها كتّابٌ ومفكّرون غير متديّنين، على أنّه أكثر تقديسًا للأصول من أولئك الذين يتّهمونه بتدنيسها، وعلى أنّه، تبعًا لذلك، الأصحّ تأويلاً، والأعمقُ فهمًا. واتّهمتْهم واصِفةً إيّاهم بأنّهم يبتعدون عن «حقيقة» الدّين، ويشوّهون «أصوله».

ـ ٢ ـ

لماذا، إذن، نحرِصُ جميعًا هذا الحرص فنصرّ على أنّنا لا

نختلفُ مع الأصوليين على كون هذه الأصول مطلقة ثابتة، وأنّها أصولُنا جميعًا، وإنّما نختلف معهم في تأويلها وفهمها؟ وفي هذا الحرص يَتساوى أصحابُ الأفكار الجذريّة ـ يسارًا، والجذريّة ـ يمينًا.

أهو مجرّد حِرْص تُمليه السّياسَةُ، مثلاً؟ وآنذاكَ، ألاَ نشهد على أَنْفسنا، بوصفنا مفكّرين، أَنّنا نُغلّب السّياسيّ على الفكريّ، وهو ما نشكو منه دائمًا؟ أهو مجرّد حرصٍ يمليه الخوف؟ والسؤال آنذاك: أهناك فكرٌ من دون مجابهة، ومن دون شجاعةٍ؟

ومن الطريف والغريب في آنٍ، أنّ هذا الحرص ترافقه لامبالاةٌ شبه كاملةٍ بآراء الأصوليين الذين يعاصروننا ويهاجموننا، ويهيمنون على مؤسّساتنا. بل أكثر: إنّ مناقشة آرائهم تهمةٌ عند بعضهم، خصوصًا عند بعض مَنْ يعلنون عن أنفسهم أنّهم «تقدّميّون»... إلخ. فقد سبّبت لي عند واحد أو اثنين منهم، الكتابة عن الإمام محمد بن عبد الوهاب وآرائه في الأصول، لمناقشتها وفهمها، في سياق كتابي «الثابت والمتحوّل»، تُهمًا كثيرةً أبسطها «الرجعيّة» وأَعلاها «الرّشْوة»! نعم، هكذا، ببساطة «تقدّميّة» كاملة، تقابل تمامًا البساطة «الرجعيَّة» بـ «التَّكفير»!

والحقّ أنّ بين هذه «اللاّمبالاة»، وذلك «الحرص» فجوةً يملأها، موضوعيًّا، اعترافٌ ضمنيّ بأنَّ المجتمع الذي نعيش فيه ليس مجتمع فكر وبحث وتحليل، وإنّما هو ركامٌ من المسبّقات والمساومات والتّقاليد. لكن، لا بُدّ، كما يقول هذا الاعتراف، من مراعاتها، ومسايرة الأوضاع التي تَفرضها! أمّا الفكر وقضاياه، بحصر المعنى، فشأنٌ آخر!

ـ ٣ ـ

قد يعترفُ بعضهم قائلاً: هذا الذي تقوله ليس في مكانه. حسنًا. ويكون ردّي آنذاك: لماذا، إذن، لم يُطرَح في الفكر العربيّ المعاصر، سؤالٌ واحدٌ على الأصول ذاتها، ولماذا يكتفي هذا الفكر بتلك الأسئلة النّافلة التي تتناول طرق النظر إلى الأصول، وطرق فهمها؟ خصوصًا أنّ هذه الثانية تَظلّ، بشكلٍ أو آخر، «سياسيّة»، «إصلاحيّة» في أقصى ما تُوصف به، إيجابيًّا. بينما الأسئلة التي تتناول الأصول ذاتَها هي التي تؤدّي إلى تأسيس آخر لفكرٍ آخر، ذلك أنّها هي العلامة على تحرّر العقل من المسبّقاتِ والمسلّماتِ، وعلى حرّيّة البحث.

وثمّة رَدٌّ آخر، على مستوى آخر، أصوغه سؤالاً:

لماذا، بالمقابل وفي الوقت ذاته، ترفض جماعَةٌ منّا، وهي الكثرة الغالبة، أيّ فَهْم لهذه الأصول يتعارَضُ مع فهمها الخاصّ؟ وبدلاً من أن تَنْظر إلى من يخالفها، بوصفه مجتهدًا، تسارع على العكس إلى إدانته، فتكفّره ـ أي تبيح دمَه، مُتناسيةً حتّى كلام الله، الذي تزعم أنّها تدافع عنه، خصوصًا في قوله يخاطب رسوله: «إنّكَ لا تَهْدِي من أحببت ولكنّ الله يهدي من يشاء»، متجاهلة أو متناسيةً كذلك دلالة هذه الآية ومُتَضمّناتِها: إذا كانت هداية الإنسان خاصّةً بالله ومشيئته، وحده، ولا يقدر أن يُحقّقها حتّى نبيّه المُرسَل، أَفَلاَ يكونُ قيام الإنسان بتكفير إنسانٍ آخر، عملاً يناقض الدّين ويُعارض مشيئةَ الله؟ فلا أَحَدٌ غيرُ الله يحقّ له أن يُقرّرَ «كُفْرَ» إنسان!

ـ ٤ ـ

لا أقصدُ، في ما أذهب إليه، أن أبحث عن أجوبة، بل أقصدُ الكشفَ عن وَضْع ثقافيّ مُهيمن وفي ظنّي أنّ ما نحتاج إليه لا يكمن في إسراعنا إلى تقديم الأجوبة، وإنّما يكمن، على العكس، في الانكباب على تحليل هذا الوضع وتفكيكه ـ نشأة، وتاريخًا، وممارسة. وفيما نُحلّل ونفكّك ونفهم، قد تنبثق الأجوبة، وربّما الحلول.

ـ ٥ ـ

ربّما كان عليّ الآن أن أسأل: كيف نقرأ النصّ ـ الأصل؟ وكيف نتواصَلُ معه في الزمن؟ وأقصد هنا النصّ الديني، حَصْرًا.

قبل أن أحاول الإجابة، وليست سهلةً، أحبّ أن أُشير، ولو سريعًا، إلى كيفيّة قراءة النصّ ـ الأصل، شعريًّا، وكيفيَّة التّواصل معه في الزّمن، لا على سبيل المقارنة، وإنّما على سبيل الاستئناس.

النصّ الشعريّ الذي أفترضه هنا هو، بالضّرورةِ، نَصٌّ غنيٌّ لا تَسْتَنْفده قراءة واحدة، أي أنّه «حَمّال أوجه»، بالنّظر إلى «كثافته» ـ لغةً، وتجربةً، ومخيّلةً. سأرمز له بالحرف ن، وأفترض أنّه وصل إلينا في ثلاث قراءات قام بها ثلاثة نُقّاد مؤسّسين (حَدَثَ هذا كثيرًا في تاريخنا الشعريّ) أرمزُ لها تِباعًا بالحروف: ع،

ص، ك. كيف أنظرُ، أنا قارئ اليوم، إلى هذا النصّ وإلى قراءاته؟

لا شكّ أنّ عليّ أن أقرأ هذه القراءات، بعد أن أكونَ أنجزتُ قراءتي الخاصّة، وربّما قبلها، فآخذ منها ما أراه داخلاً في سياق فهمي، وأرفض ما عداه. وقد أرفض هذه القراءات كلّها، أو قد أتبنّاها، في بعض تفاصيلها. في كلّ ذلك، أكون حرًّا: أقبل مِن آراء هؤلاء النقّاد ما أشاء، وأرفض ما أشاء.

هكذا يظلّ النصّ مفتوحًا أمام احتمالات متنوّعة لمعَانٍ متنوّعة. ولا تكون آراء هؤلاء النقّاد المؤسّسين إلاّ اجْتهاداتٍ أَمْلتها أذواقهم وطبيعة ثقافتهم ـ أهي نَحْويَّة لغويَّة، أم دينية فقهيَّة، أم إنسانيَّة اجتماعيَّة، أم غير هذا كلّه؟ وأملتها كذلك قليلاً أو كثيرًا الظروف الثّقافيَّة والتاريخيَّة التي نشأوا فيها.

وطبيعيّ أنّ آراءهم لا تلزم أحدًا سواهم. بعبارة ثانية، يظلّ النصّ حرًّا لا «يملكه» أيُّ تفسير أو أيّ شارح. ويظلّ «كثيرًا» «متعدّدًا»، يتجاوز الأُحَادِيَّة، أي يظلُّ نفسَه وأكثر من نفسه في آن: واحدًا ـ متعدّدًا.

هكذا نضع المعادلة التالية:

ن (النصّ) = ع + ص + ك (القراءات الثلاث) القراءات المحتملة، المقبلة. ومعنى ذلك أنّ النصّ الشعريّ المفترضَ هنا هو قراءاته التي تَمّت، وهو كذلك يتجاوَزُها إلى قراءات لاحقة. فهو مفتوحٌ دائمًا على قراءة جديدة، ومعنى آخر. وهويّته العميقة، إذن، لا تكمن في تفْسيرٍ واحد يتملّكه، وإنّما تكمن في انفتاحه المتواصل على قراءاتٍ متواصلة.

إذا كان هذا هو الشأن في قراءة النصّ ـ الأصل، شعريًا، وفي

التواصل معه، فما تكون الحالُ بالنسة إلى قراءة النصّ ـ الأصل، دينيًا، وفي التّواصل معه؟

ـ ٦ ـ

مهما قيل في «أسباب النزول» نزول النصّ الإسلاميّ المؤسِّس، فإنّ التّنزيلَ يعني أنّ هذا النصّ، في عِلّته وغايته، خطابٌ موجّهٌ من الله بوساطة رسُوله إلى الإنسان، من أجل هدايته وسعادته. وضمن هذا المعنى، تحديدًا، يمكن وصفه بأنّه نَصٌّ نزلَ في فترات زمنيّة، جوابًا عن مشكلات متنوّعة، لكلّ منها في الفترة الخاصّة بها، فضاؤها المعرفيّ الخاصّ. وهو فضاءٌ غير ثابت. وقد عَلَّمنا هذا الفضاء أنّه لا يُحكَمُ برأي أملتْهُ فترةٌ مُعيَّنةٌ، على فترةٍ لاحقة مغايرة. فلا بُدّ من أن تُفهَم هذه الفترة ومشكلاتُها المغايرة، بِفَهْم مغاير يؤدّي إلى رأيٍ خاصّ فيها.

يمكن إذن أن نقول عن هذا النصّ إنَّه نصٌّ إلهيّ ـ إنسانيّ: إلهيّ بإرساله، إنسانيٌّ بتَلقّيه. أو لنقلْ: إنّه نصّ «مكتوبٌ» إلهيًّا، مقروء إنسانيًا: القول لله، والتأويلُ للإنسان. فلم ينزل الوحي لكي يبقى نصًّا في ذاته ولذاته، وإنّما نزلَ لكي تتأمّل فيه العقول، وتتدبّرَه، وَتَسْتَقْصِيَهُ، وتتحاور معه وفيه وحولَه، ولكي تَسْتضيء به، نظرًا وعملاً. لا نصّ إلاَّ للقراءة. والقراءة، تحديدًا، متعدّدة ومتباينة، وإلاَّ لا تكون إلاَّ تأطيرًا وتقييدًا.

ولمّا كان مدارُ هذا النصّ سعادة الإنسان في الحياة على هذه الأرض، وفي الآخرة، فإنّ فهْمه أو تأويلَه مفتاحٌ لمعرفة المستوى الذي ينظر من شُرفته هذا الإنسان إلى هذا النصّ وإلى

نفسه، في علاقته به، وفي نظرته إلى الكون معًا. فمستوى قراءة النصّ إذن، هو الذي يحدّد مستوى «الصورة» التي تُقدَّمُ عنه، أو تُرسَمُ له: أهي «ضيّقة» أم «واسعة»؟ أهي «غنيَّة» أم «فقيرة»؟ أهي «محرَّرة» أم «مقيّدة»؟ أَترى إلى الإنسان في أفق كونيّ ـ إنسانيّ، أم ترى إليه في أفق صغيرٍ من الشؤون الصغيرة؟

ـ ٧ ـ

تعلّمنا الخبرة التاريخيَّة كيف أنّ هذه «الصورة» كانت تتغيَّرُ تِبْعًا لمستوى العقول: كانت عاليةً في العقول العالية، وفقيرةً في العقول الفقيرة. وهذا مِمّا يؤكّد أنّ «أعظم» النّصوص و«أوسعها» تَبدو في مرآة العقول الصغيرة وميزانها نصوصًا «صغيرةً» و«ضيّقة».

هكذا نُدرك أنّ الآفة التي تشوّه النّصوص الكبرى، وبخاصّة الإلهيّة، تكمن في العقول الصغيرة الضيّقة التي تفسّرها، لأنّها تقلّص هذه النصوص وتضيّقها وتُحَجّمها جاعلةً إيّاها في مستواها. ولئن كانت هناك، استطرادًا، أزمةٌ خانقة في كلّ ما يتعلّق بماضينا، الأدبيّ والدّينيّ، على السّواء، فإنّها في المقام الأوّل، أزْمَةُ قراءة.

ـ ٨ ـ

السؤال الآن، في هذا الإطار، وفي هذه الفترة الزمنيَّة هو

التالي: هل الفهمُ السائد لهذا الأصل يسير في أفق رساليّته الإنسانيّة ـ الكونيّة، وهل هو في مستوى الإجابة عن المشكلات الكبرى التي تطرحها هذه الفترة الزمنيّة؟

لا أريد أن أجيب، وإنّما أريد أن أرصدَ وألاحِظ، تاركًا للقارئ أن يجيب هو نفسه. ومن يرصد الكتابات «الأصوليّة»، اليوم بمختلف اتّجاهاتها، يلاحظ أنّ الفهمَ الأصوليّ السّائد للنصّ ـ الأصل يُعمّم «ثقافةً» دينيَّة، تقوم في نظرتِها ونَهْجها على أسسٍ يمكن أن نحصر أكثرَها أهمِّيَّةً، كما يبدو لي، في النّقاط التالية:

أولاً: النصّ ـ الأصل لا يُفسّر ولا يُفهم إلاّ بنصّ. المُجْمَلُ في مكان يُبسَط ويُفصَّل في مكانٍ آخر. ثمّة ترابط وتداخلٌ وتعالُقٌ بين النّصوص تكشف غوامضها، وتضيئُها.

ثانيًا: إذا تعذّر تفسير النصّ بالنصّ لسببٍ أو آخر، فلا بُدّ من اللّجوء إلى النّقل، وإلى المأثور. والسنّة هي المرتبة الأولى في ذلك. تليها أقوال الصحابة الذين «شاهدوا» قرائن، واختُصّوا بأحوال تجعلهم أكثرَ درايةً بشرح النصّ وفهمه، عدا أنّهم، كما يصفهم ابن كثير، يتّصفون «بالفهم التامّ، والعلم الصحيح، والعمل الصالح». ويلي أقوالَ الصحابة في المرتبة بعضٌ من أقوال بعضٍ من التابعين.

ثالثًا: يترتَّب على هذين الأساسين أساسٌ ثالثٌ صاغه ابن كثير في تفسيره للنصّ القرآنيّ قائلاً: «تفسيرُ القرآن بمجرّد الرأي حرامٌ»، معتمدًا في ذلك على حديث نبويّ يقول: «من قال في القرآن برأيه فقد أخطأ». لأنّ هذا القائل يكون، كما يُوضح ابن كثير شارحًا: «تكلّفَ ما لا عِلمَ له به، وسلَكَ غيرَ ما أُمرَ به. فلو

أنّه أصاب المَعنى في نفس الأمر، لكان قد أخطأ، لأنّه لم يأتِ الأمر من بابه».

ـ ٩ ـ

الخلاصة الأولى التي توصلنا إليها هذه الأسس الثلاثة هي أنَّ المسلم لا يجوز أن يتكلّم على كلّ ما يتعلّق بالنصّ ـ الأصل، إلاَّ في «المعلوم» منه، وفقًا لطريقة النّقل والاتّباع. خصوصًا أنَّ السَّلفَ، كما يحتجّ المعاصرون، كانوا يمتنعون عن «الكلام في التفسير بما لا علم لهم فيه»، كما يؤكّد ابن كثير، مؤيّدًا ما يذهب إليه برواية عن ابن عبّاس أنّه قال: «من القرآن ما استأثر الله بعلمه، ومنه ما يعلمه العلماء، ومنه ما تعلمه العرب من لغاتها، ومنها ما لا يُعذرُ أحدٌ في جهالته». ولا أريد هنا أن أناقش هذه الرّواية، وإنّما أكتفي بأن أطرح حولها أكثر الأسئلة بساطةً: كيف يمكن أن يكون الإنسان مسؤولاً أمام نصّ لا يفهمه ولا يعرفه والله، هو وحده، «استأثر بعلمه»؟

ـ ١٠ ـ

الخلاصة الثانية هي أنّ الثقافة التي تعمّمها هذه القراءة تحوّل النصّ ـ الأصل إلى مجرَّد «شرْع» يبدو في ألطف صيغة يمكن أن تقال، «وديعة» ائتمَنَهم الله علَيها، هم وحدهم، دون سائر البشر من المسلمين الآخرين. وهم يتصرّفون في كلّ ما يتعلّق بها،

كأنّها «ملك خاصّ» لهم ـ أعني لطرائق علمهم وفَهْمهم.

وهذا ممّا أدّى عمليًا، بفعل الصراع بين المذاهب والآراء والاتّجاهات والمصالح، وبخاصّة الاقتصاديّة ـ السياسيّة، إلى وضع ثقافيّ ـ دينيّ، يحتاج كما أرى إلى نَقدٍ جذريّ. ففي هذا الوضع يتحوّل النصّ ـ الأصل، بفعل حسّ امتلاكه المهيمن، إلى أداة للسلطة والهيمنة، أي إلى أداة للعنف، حيث لا يُكتفى بنبذ التأويل المعارضة، وإنّما يُكفّر أصحابها كذلك، وتُباح دماؤهم، كما يحدث اليوم. لكن من يسمح لنفسه بأن يعطي نفسه سلطة إلغاء الآخر المخالف وقتله، أفلا يبدو كأنّه يُعطيها سلطةً إلهيّةً؟ في هذا الوضع أخيرًا، يصبح النصّ ـ الأصل مُغلقًا على معنى واحد، ولا يعودُ مدارَ حرِّيَّةٍ وتأمّلٍ، بل يُصبح مدارَ طاعةٍ وخضوع، ويُصبح بوصْفه كذلك تابعًا لعالم جاء أساسًا لكي يستتبعه. أفلا يحقّ لنا آنذاك، أن نقول إنّ النصّ الذي جاء ليغلُبَ العالم، يعمل هؤلاء الذين يدافعون عنه، لكي يغلبه العالم؟

ـ ١١ ـ

هكذا نرى أنّ الفهمَ السّائد للنصّ ـ الأصل، دينيًا، يقدّمه في صورة ضيّقة ومغلقة. وهو، في ذلك، يخلق حالةً نفسيَّة ـ ثقافيَّة من الشعور بالحصار. يبدو النصّ نفسه نصًّا عُنفيًا، مخيفًا.

وتزداد هذه الصورة ضيقًا وانغلاقًا عندما نرى في الواقع الدينيّ الرّاهن كيفيّة اقتران الدّينيّ بالسياسيّ، ومستوى هذا الاقتران. ونرى كيف تصبح السياسةُ في هذا الاقتران، وتصبح

المصالح والصّراعات المرتبطة بها، عنصرًا غالبًا في طريقة فهم النصّ وتأويله. هكذا يتحوّل النصّ ـ الأصل إلى ميدان صراع: لا يكتفي كلّ طَرفٍ فيه بأن يُعلنَ أنَّ تأويله هو الأكثر صِحَّةً، وإنّما «يضعُ يَده» على النصّ.

يمكن القول، في هذا السّياق، إنّ الصراعَ على معنى النصّ في تاريخنا السياسيّ ـ الدينيّ هو في أساس الصراع الاجتماعيّ ـ الثقافيّ. بل يمكن وصف ثقافتنا كلّها بأنّها قائمة على صراع المعنى.

ولَئن كانت حروبُ المعنى محرِّكةً في الثّقافات كلّها في العالم غير الإسلاميّ، فإنّها في عالمنا الإسلاميّ تبدو مجمِّدةً وكابحة. ذلك أنّها ليست حروبًا من أجل البحث والمعرفة، بقدْر ما هي حروبٌ من أَجْل تَثْبيت سلطة أو معتقَد أو اتّجاهٍ، والقضاء على ما يناقضها أو يتعارض معها. ومن هنا نفهم كيف تَفْتَقِدُ الثقافة في العالم الإسلاميّ حرِّيَّة البحث والتّساؤل، وتتحوّل إلى مجرّد وظيفة. نفهم كذلك كيف يُصبح الدّين نفسه، بتأويله السائد، وسيلةً، بدلاً من أن يَظلَّ مطلوبًا لنفسه، وكيف تستخدمه السّياسة في صراعاتِها ومصالحها.

ولعلّ في ذلك ما يُوضح كيف أنّ ربطَ الدّينيّ بالسياسيّ يفتّت المجتمع على العكس من دعوى توحيده، محوّلاً الصّراع الثقافيّ على المعنى من أجل مزيد من المعرفة، إلى صراعٍ من أجل مزيدٍ من الهيمنة: هيمنة فريقٍ في المجتمع على غيره. وهذا ممّا يحوّل الصّراعَ في المجتمع إلى نَوْع من التّآكل الدّاخليّ المتواصل، بدلاً من أن يكون، صراعًا من أجل مزيدٍ من الحرِّيَّة، ومن التقدّم، ومن البحث والمعرفة.

ـ ١٢ ـ

ما يكون مصيرُ النصّ ـ الأصل في مثل هذه الحالات؟ هل يفقد «أصوليّته» ـ الأولى، أصوليّة «الكتابة»، ويكتسبُ أصوليّةً أخرى هي أصوليّة «القراءة» أو «التأويل»، أم أنه يظلّ هو هو، وكيف؟

وإذا كان للنصّ ـ الأصل، دينيًا، أكثر من تأويل، فهل يعني ذلك، بالضّرورة، أنّ له أكثر من معنى، أو أكثر من هويّة؟ وعندما نربط هذا المعنى بالعمل، ونربطه على الأخصّ بالسّياسة، أفَلا يؤدّي هذا الرّبط، عمليًا، إلى القول إنّ له أكثر من سياسة، وإنّ له، وفقًا لذلك، أكثر من سلطة؟

وتبعًا لذلك، أفلا يُصبح النصّ «الواحد» في تأويلاته المختلفة، وتطبيقاته المتباينة نُصوصًا «عديدة»؟

وآنذاك، أين تكونُ «الهويّة» الأصليّة لهذا النصّ ـ الأصل؟ في أيّ تأويل، وفي أيّ جانب؟ هل تكون هذه الهويّة متناثرة في قراءاته المتعدّدة، أم أنّها تتجسّد عمليًا وسياسيًا في تأويله السّائد الذي تحرسه السّياسة السّائدة؟

وفي هذه الحالة، ألا يُصبح «مضمونُ» هذا التّأويل السّائد هو نفسه المعنى السّائد للنصّ ـ أي معناه «الأَوْحَد»؟ أوليس ذلك «تحديدًا» للنصّ، و«تقييدًا»؟

ولماذا أخيرًا يبدو النصّ ـ الأصل لا نهائيًا، في تآويله الصوفيّة، التي تزدري السّياسةَ ـ صراعًا ومصالح وسلطات؟

ـ ١٣ ـ

أحبّ هنا أن أمضي إلى أبعد، فأطرحَ بعض التساؤلات إمعانًا في التوغّل في إشكاليّة العلاقة بالنصّ ـ الأصل، دينيًّا.

مثلاً، هل تمكن اليوم العودة إلى هذا النصّ (القرآن والسنّة)، بنسيان كامل للتاريخ الذي يفصل بينه وبين الحاضر؟ وكيف يمكن هذا النسيان، والنصّ ـ الأصلُ نفسه لم يعد مرئيًّا إلاّ عِبْرَ تأويله؟ هل يمكن المسلم الشيعيّ أن يقرأ، اليوم، النصَّ ـ الأصلَ في معزلٍ كاملٍ عن ذاكرة عمرها خمسة عشر قرنًا من الصراع الفكريّ السياسيّ الاجتماعيّ، ومن الآلام والمِحَن، باسم هذا النصّ وحوله؟

السّؤال نفسهُ يُطرح كذلك على المسلم السنّيّ، وعلى الأفراد الذين ينتمون إلى المذاهب الأخرى. ويمكن طرحه كذلك على الباحثين غير المتديّنين، في مختلف اتّجاهاتهم.

ـ ١٤ ـ

استئناسًا بالنصّ الشعريّ وبنوعيّة العلاقة التي يقيمها القارئ معه، تمكن، مثلاً، العودة إلى نَصّ فنّيّ (قصيدة، لوحة، منحوتة) في معزلٍ عن تاريخ النّظر إليه، وتاريخ تفسيراته وتأويلاته، وربّما لنقضها جميعًا، ورؤيته من جديد في ضوءٍ جديد. وهي عودة تتمُّ دونَ أيّ حرجٍ، ودون أيّ مانع. بل إنّها، على العكس، مطلوبَةٌ بإلحاح من أجل تجديد الفنّ ـ لغةً،

وأُفقًا، وحركةً.

وهو نَصٌّ يتيحُ مثلَ هذه العودة ويتطلّبها لأنّه نَصٌّ يخاطِبُ الإنسانَ بوصفه كائنًا يواجه أسرار الوجود، ويرى إلى هذا الوجود بوصفه فنًّا وجمالاً.

والحالُ أنّ الباحث المسلم، اليوم، ينبغي أن يعودَ إلى النصّ ـ الأصل، لكي يقرأه قراءة جديدة، في معزل عن تأويلاته السّابقة جميعًا. غير أنّه لا يقدر أن يفعل ذلك إلاّ إذا عَزَلَهُ عن تأويلاته هذه وعن تطبيقاته السياسيّة الاجتماعيّة التي واكبَتْها. فهذه حَصرتْهُ في «هويّة» فرضتها عليه، من خارج، وتحوّل، بالقوّة غالبًا، دونَ «المَساس» بها. ولئن كان التّأويل يخضع للغة ومنطقها وقوانينها، أوّلاً، ويخضع ثانيًا للشّروط التّاريخيّة، ولئن كنّا نؤمن بأنّ للإنسان تاريخًا، وبأنّه يتحرّك ويتقدّم في أُفقٍ غير محدود، خلافًا لبقيّة الكائنات، فمن المحال، استنادًا إلى ذلك، الاعتقادُ بأنّ على المسلم اليوم أن يقرأ النّصوصَ المؤسِّسة، كلّيًا أو جزئيًا، كما قرأها مسلم الأمس. ذلك أَنّ «المعنى» ليس ماهيّةً ثابتةً، وإنّما هو «سيرورةٌ» و«صيرورةٌ»، في حركة دائمة التحوّل. «المعنى»، بعبارة ثانية، ليس «مُعْطى»، وإنّما هو «نتاج» ولا «يُورَّثُ» بل «يُبْتَكر».

وسواءٌ نُظِر إلى النصّ المؤسِّس بوصفه «مكيًّا» أو بوصفه «مَدَنِيًّا»، فإنّه يَسْتَدْعِي، لكي يُدرَكَ بعمقٍ وإحاطة، سيرورتَه التّاريخيّة، في نشأته وظروفه وسياقه، وتحوّله من ثَمَّ إلى ذاكرة للفعل الإنسانيّ. ومن هنا الحاجة الطبيعيَّة، إنسانيًّا وفكريًّا، إلى تجاوز المُعطَى المباشر والبحث عن معانٍ ثانية يمكن أن تكون كامنةً فيه، تستجيب كلّها أو بعضها لتنوّع الحاجات التي تولّدها

الممارسة الإنسانيّة. فليست حرَكِيَّة التأويل مجرّد ضرورة سياسيّة أو اجتماعيّة، وإنّما هي وَعْيُ الإنسان بذاته وبالعالم وبإنتاج المعنى الذي تتلاقى فيه ذاته والعالم، ويتغيّران فيه وبه، ويتجاوزانه.

ونعرفُ أنّ المصالح (السّلطويّة ـ الاقتصاديّة) في تاريخنا هي التي جَمّدت حركيّة التّأويل. ثمّ انقلبَت إلى عاداتٍ شبه راسخةٍ. وهي بذلك شَلَّت حركيَّةَ الفكر، محوّلةً الثّقافة كلّها إلى مُسبَّقاتٍ و«معتقداتٍ» وأفكارٍ جاهزة. أصبحَ النّصّ المؤسّس، بفعل هذه المصالح، «محميّةً» دلاليَّةً، تَصُونُ أصحابَ هذه المصالح وسُلطاتهم، وتُريحهم من أعباء «التغيّر» ومن «التحوّلات».

هكذا يبدو أَنّ الدّلالة الأساسيّة في العودة الضّروريّة لتجديد فَهْم النصّ، الأصل، في ضوء الرّاهن الحضاريّ، هي أنّها لا يمكن أن تتمّ إلاً بفصل الدّينيّ عن السياسيّ، فصلاً كلّيًا. وهو فصلٌ لا يعني عزلَه عن الحياة والفكر، وإنّما يعني استمراره بوصفه تجربةً «روحيّة» يمكن أن تؤثّر في سياسة العالم، بشكل مداورٍ، كما تؤثر الفلسفة أو يؤثّر الفنّ أو العلم. تجربة لا تكون قانونًا لسياسة العالم، بل تكونُ، على العكس، محبَّةً ونورًا.

يبدو النصّ ـ الأصل، في ضوء ما تقدّم أنّه مُحصَّن، معرفيًا، بمعرفة نقليّة خالصة، قَلّما تأبه للمعارف الأخرى، الفلسفيَّة أو العلميَّة أو التقنيَّة. وهذا يعني غيابًا كاملاً لأيّ هاجسٍ عَقليّ يتعلّق بضرورة ابتكار وسائل وطرق جديدة لمعرفة هذا النّصّ في أفق آخر، وبشكلٍ آخر. بينما نرى، بالمقابل، أنّ النصوص الدينيَّة الأخرى، خارج العالم الإسلاميّ، مفتوحةٌ على جميع الدراسات التي تعتمد على جميع العلوم، دون أيّ حرج، ودون

أيّ عائق.

وغياب العقل عن هذه المعرفة يتضمّن غياب الملاحظة والتّجربة، وانعدامًا لفكرة التقدّم أو التغيّر في المعرفة، ممّا يعطي للمعرفة الدِّينيَّة الإسلاميّة السّائدة طابعًا أسطوريًا لا علاقة له بالواقع، أو مِمّا يُشير، على الأقلّ، إلى أنّها معرفة فوقيّة ومفروضةٌ، عدا أنّها غير تاريخيَّة، وخارج الزّمن. هكذا يشعر الإنسان أنَّ هذه المعرفة تخلق مُنَاخًا يُحسّ فيه أنّه يعيش انتماءً شكليًا للدِّين الذي يؤمن به، وأنّ هويّته نفسها شكليّة، بالاسم لا غير.

إذا أضفنا إلى ذلك أنّ لهذا النصّ الأصل معنًى مسبقًا، محدَّدًا سَلفًا، لا يُطلب من المسلم أن يُناقِشَه، بل أن يُسلّم به، فإنّ علينا أن نتفهَّم بعض الأسئلة الصّعبة التي يطرحها كثيرٌ من المسلمين، بينهم وبين أنفسهم غالبًا، لا على ذواتهم وحدها، وإنّما كذلك على علاقتهم بالنصّ ـ الأصل.

من هذه الأسئلة، مثلاً، وأكتفي بأكثرها إلحاحًا:

كيف يمكن أن يُفرضَ عليَّ، أنا مُسْلِمَ اليوم، (حتّى بصرف النّظر عن الانقلابِ المعرفيّ الضخم الذي حدث في خمسة عشر قرنًا) أن أقرأ النصّ ـ الأصل كما قرأه أسلافي، أيًا كانوا، ومهما كان علمهم؟

إنّ مثلَ هذا الفرض يكشف عن موقف يبدو كأنّه يقول للمسلمين: ليس هناك زَمَنٌ يتغيّر أو يتجدَّد في مراحل وحقب، وليس هناك تغيّرٌ في أحوال البشر وعقولهم وعاداتهم، وإنّما هناك لحظةٌ واحدة تتواصل وتتطاول بلا نهاية، وهناك طريقةٌ واحدةٌ في التّفكير، تظلُّ هي هي، وأفكارٌ واحدة تنتج عنها،

تظلُّ هي هي.

وفي هذا ما يتناقَضُ مع حقيقة النصّ ـ الأصل. فهذا الموقف لا يُرى فيه، موضوعيًّا، إلاّ آلة تفرض قدمَها، بشكلٍ مُطلَق، خارج الزّمان والمكان. وهو بذلك يلغي الوجه التّاريخيّ لهذا النصّ.

نحن نعرف جميعًا، ويعرف المؤمنون قبل غيرهم أنَّ هذا النصّ أسَّس لتاريخ جديدٍ، وتأسّس في التاريخ ـ زمانًا ومكانًا، مخاطبًا البشر بلغتهم الزّمنيّة المخلوقة، التي هي اللّغة العربيّة، وهو إذًا موقفٌ يعزل هذا النصّ عن العالم، فيما جاء هو نفسه مُنْدَرِجًا في العالم.

مثلُ هذا الموقف، أخيرًا، يجعل من النصّ ـ الأصل، إناءً مغلقًا مليئًا بماءٍ يُعطى في كأسٍ واحدة لجميع العقول، ولجميع العصور، دون أيّ فرق أو تمييز بين فرد وفرد، وبين عصر وعصر، أو بين ما مَضى، وما هو حاضر، وما سيجيء.

ولنفكّر قليلاً في صورة هذا الإنسان، كما ينظر إليه أصحابُ هذا الموقف: ألا يبدو كأنّه مجرّد آلةٍ تسمع وتطيع وتنفّذ؟ ألا يبدو كأنّ الإبداعَ، والتجدّد، والعبقريَّة أشياء عرفها المسلمون في الفترة الإسلاميَّة الأُولى، مرَّةً واحدةً وإلى الأبد؟

ـ ١٦ ـ

السّؤال هنا هو: كيف يقبل المسلم، وبأيّ منطقٍ، وبأيّة حجّةٍ عقليّة أو دينيَّة، كيف يقبل بأن يُؤسَرَ النصُّ ـ الأصل في طريقة واحدة للفهم، تَخَطّتْها أَوّليّاتُ المعرفة، لكي لا نقول إنّها

صارت شديدةَ الضّيق على هذا النصّ الواسع؟

كيف يقبل أن يُخصَر في بعض المسلمين حقُّ تأويله وفهمه، وهم بشَرٌ وكائنات تاريخيَّة كغيرهم من المسلمين، وبأيّة حجّةٍ عقليّة أو دينيَّة، وليس هناك أيّ نَصٍ دينيّ يُلزم المسلمين بقبول رأي هذا الفقيه، أو هذا الإمام، أو ذلك الخليفَة؟

أليسَ في هذا الحَصْر ما يشيرُ إلى أنّ المسلمين يُحيطونَ أوسَعَ الكلام، عنيتُ الكلامَ الإلهيّ، بِسُورٍ يفسّره ويشرحه، ضيّقٍ جدًا جدًّا؟

ـ ١٧ ـ

أحبّ أن أختتم بإشارتين:

الأولى، أصوغها في شكلِ تساؤل هو: أَليس في كون الوحي الإسلاميّ خاتمةً، ما يشير إلى حاجَةِ الإنسان المسلم المضاعَفَة إلى قراءته قراءاتٍ عدّة ومتنوّعة؟

أمّا الثانية، فأصوغها في شكل ملاحظة وهي أنّ أخطر ما تنطوي عليه النظرة الأصوليّة السّائدة هو تجريدُ النصّ الإلهيّ من فكريّته، أو بالأحرى اقتلاعُه من فضاء الفكر، وغَرْسُهُ في فضاء الشّرع، محيلةً إيّاه، بكلِّ ما ينطوي عليه من عوالم فكريّة، إلى مجرّد قانون، أي إلى إكراه وعُنْف.

ربَّما في تأمّل هاتين الإشارتين ما يُفيدنا كثيرًا في فهمنا لما يجري، في العالم الإسلاميّ، في ميادين السياسة، والسّلطة، والثقافة.

III

ـ ١ ـ

يمكن، بتأويل يَستند إلى أصولٍ دينيَّة، أن نقول إنّ اللغة في الحدس العربيّ البدئيّ السائد هي التي تخلق الوجود. أليس الكونُ كلّه ـ ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، موجود في «لغة» القرآن الكريم؟

ـ ٢ ـ

بهذا التأويل نفسه، تكون السياسة في هذا الحدس تنظيمًا للعالم الأرضيّ، اقتداءً بالتنظيم الآلهيّ للكون.

ربّما يكمن هنا السرُّ في كون السياسة، في الوعي العربيّ، عملاً في علم البيان أو البلاغة، لا عملاً في علم الواقع: أعني أنَّ هذه السياسة لا تُعنى بالتغيّر والتقدّم، بالفَرْدِ من حيث هو ذات مريدة فاعلة وسيّدة مصيرها، ولا تُعنى تبعًا لذلك بالحرِّيَّة وحقوق الفَرْد إجمالاً.

ـ ٣ ـ

طبيعيّ إذن أن يُنظر إلى الإنسان في هذا الحَدْس بوصفه نِتاجًا

لغويًا يَصنعه الكلام ـ أي بوصفه مجموعة أفكارٍ ومعتقداتٍ، وأن تكون هويّته محدّدةً بها وفيها ـ ثابتةً، ومُعْطَاةً سَلَفًا.

ألهذا يمنح العربيُّ ثقته للكلام ـ مكتوبًا، بخاصّة، دلالةً على استمراره ورسوخه، أكثر ممّا يمنحها للأشياء، ذلك أنّها متغيّرة وزائلة؟

ـ ٤ ـ

إذا كان الوجود ابتكارًا لغويًا، فإنّ ذلك يعني أنّ الحقيقة ليست في الطبيعة، وإنّما هي في اللّغة. وهذا يعني أنّ الواقع موجودٌ في الكلام، لا العكس، ممّا يتطابَق تمامًا مع مقالة العالم النَّفسيّ الفرنسيّ جاك لاكان.

ـ ٥ ـ

ألهذا يُهمَّش الجَسَدُ في الحدس العربيّ، ويُزْدَرَى، ولا يلعب أيّ دَوْرٍ في صُنع الأفكار؟ خصوصًا أنّ العَقْل، في هذا الحدس، يدرك الحقيقة مباشرة، بوصفه دينيًّا، وبوصف الدّين فكرًا يعكس العالم في حقيقته كما هو وكما سيكون.

ويعني إقصاء الجسد عن المعرفة والفكر إقصاءً للأهواء والانفعالات (بحسب الحدس الدِّينيّ)، وهو إقصاءٌ للمخيّلة والصُّور والمجازات.

الجسد، في النظرة الدِّينيَّة، يبطل بأهوائه وانفعالاتِهِ، اليقين،

ويدخل الشكّ، ويُغْلي من شأن الانطباعات والصور والتخيّلات ممّا يؤكّد الحدس الدّينيّ على بطلانه، معرفيًا. كأنّ هذا الحدس يفترض أنّ العقل هبوطٌ من فوق، خارج الحواسّ، في الرّأس مباشرة. على النقيض ممّا يقوله الجسم: العقل صعودٌ بدءًا من الحواسّ، ولا عقل بدونها.

ـ ٦ ـ

أوّل ما ينبغي فعله على كلّ من يريد أن يعرف ماضيه المعرفيّ أن يقرأ ما كتب عنه، بدءًا بكتابات الفقهاء، ثمّ بعد ذلك أن ينسى قصديًا كلّ ما كتب عنه، بدءًا بكتابات الفقهاء إيّاها.

III

الشعر العربيّ
في منظور كونيّ

I

ـ ١ ـ

لا يتحدّد الفرق بين شاعر وآخر بشكل التعبير، وحده، وإنّما يتحدّد كذلك، وقبل كلّ شيء، بالموقف من المعاني السائدة، وسياقاتها.

بعضهم يرى أنّ التغيّر في المعاني يتمّ بمجرّد التغيّر في شكل التعبير. وهذا نوع من صقل المرآة، لا أكثر: يحافظون على المرآة ـ هويّة وسياقًا، لكنّهم يجلونها لكي تظهر في «زينة» مختلفة.

وبعضهم يرى، على العكس، أنّ التغيّر هو، أوّلاً، تغيّر في المعنى يُفصح عنه الشكل. وهذا لا يتمّ إلاّ بـ «تحرير المعنى»، وفقًا للعبارة العميقة للسيّدة الناقدة أسيمة درويش: تحريره من «المرآة» نفسها، ومن سياقاتها. وهو تحرير يتيح توليد معانٍ جديدة تنبجس منها صور جديدة للإنسان ـ في علاقاته بالآخر، وبالكون وأشيائه.

وأنا، شخصيًا، ممّن يتبنّون هذا الموقف الثاني، وممّن يعملون على التأسيس له في الكتابة العربيّة الحديثة. ويمكن وصف الموقف الأوّل بأنّه «إصلاحيّ». أمّا الثاني فهو موقف «تأسيسيّ».

يفترضُ هذا التحرير، إذن، أنّ وراءه نظرة جديدة للإنسان والعالم، ورؤية جديدة للعلاقة بين الكلمات والأشياء، تؤدّيان

معًا، بالضرورة، إلى طرق تعبيريَّة جديدة.

ـ ٢ ـ

يتّخذ هذا التحرير / التأسيس صورًا وأبعادًا متنوّعة، تبعًا لتنوّع رؤى الشعراء ونظراتهم.

من جهتي، في ما يتعلّق بأفق الكتابة الذي أنتمي إليه، لا يعود الكون، في فعل الإبداع المحرّر / المؤسّس، طرفًا يقابله طرف آخر هو المبدع، وبينهما جسر يتمثّل في الكلمة والإيقاع أو اللّون والخطّ. يصبح المبدع والكون، على العكس، نبضًا واحدًا في جسدٍ واحد. يصبح الإبداع عملاً فكريًا ـ جسديًا.

ـ ٣ ـ

ربّما كان سيزان بين أعمق الفنّانين الغربيين الذين عبّروا عن فعل الإبداع. يقول: «تنعكس الطبيعة، تتأنسن، تتصوّر نفسَها فيّ. أُموضعُها، أَختَطُّها، وأثبّتها في لوحتي... أكون وعيها الذاتيّ، وتكون لوحتي وعيها الموضوعيّ».

ـ ٤ ـ

أُعمِّم هذا الفعلَ، كما يراه سيزان في التشكيل، فأقول إنّ العمل الإبداعيّ في مختلف الميادين هو الوعي الموضوعيّ

للكون، والمبدع هو وعيه الذاتيّ. وهذا يعني أنّ الإنسان والكون جسد واحد، ممّا يضعنا في قلب الرّؤية الصوفيّة: وحدة الوجود. الإنسان خلاصة «الكون الأكبر». هو «الكون الأصغر» ــ وهو «الصورة» العليا لـ «معناه».

ــ ٥ ــ

هذه الرّؤية الإبداعيّة تغيّر نظرتنا إلى الطبيعة، وتغيّر علاقتنا بها. لا تعود الطبيعة مجرّد مادّة نسيطر عليها ــ نستغلّها، ونستخدمها. وإنّما تصبح بمثابة جسد آخر لنا، أو بمثابة امتداد حيّ لجسد الإنسان. وهذا يفرض علينا أن نرى إلى الكون كلّه، كما نرى إلى جسدنا نفسه.

بدءًا من هذا الوعي، تتغيّر نظرتنا إلى الآخر المختلف، وإلى الطبيعة والثقافة والتقنيّة. ويصبح الخلل في أيّ منها خللاً في جسدنا ذاته، وحياتنا ذاتها. تبطل التقنيّة، مثلاً، أن تكون غزوًا للطبيعة أو اغتصابًا، وتصبح تآلفًا وتآخيًا. وهكذا تتغيّر أهدافها: لا تعود تدميرًا وتلويثًا واستغلالاً، وإنّما تصبح وسيلة للسهر على جمال الكون ووحدته، ولجعله أكثر بَهَاءً، كأنّنا نسهر على جسدنا ذاته.

ــ ٦ ــ

الفنّ إذن، في هذا المنظور، هو الكون كلّه مرئيًا في ذات

الفنّان، ناطقًا بلغته، متحرّكًا في جسده. أو هو «الطبيعة متحرّكة» كما يعبّر العالم الفيزيائيّ البريطانيّ داڤيد بيت (D. PEAT) في كلامه على الرسّام الإنكليزيّ داڤيد أندرو. فلا انفصال بين المادّة والفكر، وبين الجسد والرّوح. ولا انفصال، تبعًا لذلك، بين تغيّر العالم الداخليّ ـ الذاتيّ، وتغيّر العالم الخارجيّ ـ الموضوعيّ.

استطرادًا ـ في هذا الأفق: كيف يمكن أن يتغيّر إلاّ نحو الأسوأ، عالم خارجيّ لبشر ليس في عالمهم الداخليّ إلاّ القبح والباطل والشرّ؟ وما أصدق هنا وأعمق الآية القرآنية: «لا يغيّر الله ما بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم».

بلىً، يمكن الأفكار ـ في هذا الأفق، أن تنقلب، بكيمياء ما، إلى كائنات حيّة.

استطرادًا كذلك: نقول إنّ التشويه الهائل الذي يولّده استخدام التقنيَّة في عالم اليوم، على جميع الأصعدة، وفي مختلف المستويات، ليس ناتجًا عن التقنيّة في ذاتها، وإنّما هو ناتج عن طرق استخدامها. والمسألة، إذن، ليست في التقنيّة بذاتها، وإنّما هي في عقليّات أولئك الذين يهيمنون عليها، وفي نفوسهم. فهؤلاء هم الذين يشوّهون الكون الجميل، والأرض البهيّة بتحويلهما إلى مجرّد مصنع، وإلى مجرّد سوق، وإلى مجرّد متجر.

ـ ٧ ـ

يؤسّس هذا الوعي لعالم آخر، داخل اللّغة العربيّة ـ من الكتابة والقراءة: عالم يتجرّأ فيه الكاتب والقارئ معًا على

الخروج من تاريخ المعنى الموروث المستقرّ، وتلك هي خطوة أولى ـ بحثًا عن معنى آخر، أو معانٍ أخرى.

يتغلغل كلّ منهما في أغوار هواجسه ورغباته، في تلك الوحدة العميقة بين التناقضات، وفي تلك الأقاصي الغامضة الفاتنة في الذات والعالم. يمزج كلّ منهما زمانه بالأزمنة كلّها، ومكانه بالأمكنة كلّها. يقرأ كل منهما كلّ شيء في كلّ شيء ـ في سنفونيّة نصّيَّة تتداخل فيها الفنون والفلسفات، التواريخ والعلوم. تصبح القراءة كمثل الكتابة معرفة وكشفًا ـ في عهد آخر للشعر، خارج اللّبلابيّة التي تتغذّى من جذوع الأحزان «الفرديّة»، أو الأحزان «الوطنيّة»، وخارج اليقينيّات والمطلقات.

ـ ٨ ـ

يؤسّس هذا الوعي كذلك لقراءة جديدة لشعرنا، في حَركيّتِهِ التاريخيّة والجماليّة، وفي علاقاته مع الشعر الكونيّ: قراءة تكتشف ما لم يقدر النقد الذي عاصره أو واكبه أن يكتشفه ـ أبعاده الإنسانيّة والجماليّة في منظور كونيّ، ومستويات كونيّة. تكتشف كذلك اختلافه وائتلافه مع جماليّات الشعر عند شعوب العالم.

سيتجلّى في هذه القراءة أنّ طرفة بن العبد، على سبيل المثال، ليس أخًا وحسب لامرئ القيس وعروة بن الورد في معارك الفتك بالموت قبل أن يفتك الموت بالحياة، وإنّما هو كذلك أخ لجميع الشعراء في العالم ـ أولئك الذين نذروا حياتهم لتيه الحياة ولتيه الشعر.

سيتجلّى فيها أيضًا أنّ أبا نُوَاس ليس أخًا للأعشى أو للخيّام، إلاّ لأنّه أخ لبودلير وللشعراء الآخرين المماثلين في العالم، أولئك الذين حاولوا أن يقبضوا على ذهب الحياة في هبائها، وعلى الأبديّ الباقي في العابر الزائل.

وسوف يتجلّى أنّ الحلاّج والنفريّ وابن عربيّ عائلة واحدة بين أفرادها سعدي والرّوميّ والجامي إضافة إلى بوهمه، والأسيزي، وريلكه وأمثالهم في الشعر، أولئك الذين حاولوا أن يرتقوا بالطبيعة إلى مستوى الألوهة، وأن يعيشوا الثانية في أحضان الأولى.

وسوف يتجلّى أنّ المعرّي صوت كونيّ تتردّد أصداؤه وتواكبه أصوات مماثلة في حناجر كبار الخلاّقين في العالم ـ أولئك الذين لم يروا في الحياة إلاّ اللّهب والتعب، وإلاّ العبث واللاّجدوى.

وسوف يتجلّى في هذه القراءة أنّ جلقامش نور ساطع في سماء هوميروس، وأنّ ابن رشد وجه آخر لأرسطو، وأنّ الإبداعيّة العربيّة في مختلف تجلّياتها وترٌ في قيثارةٍ واحدة: قيثارة الإبداع الكونيّ الواحد.

II

ـ ١ ـ

إذا قرأنا شعر «الفطرة»، لا بوصفها «جاهليّة» ـ بل بوصفها «كلامنا» الأوّل، تاريخيًّا، فإنّنا نجد لكلمة «شعر» معنى يتجاوز حدود الشعر من حيث هو نوع أدبيّ: نجدُ أنّه مزيّة كلاميّة خاصّة لا تنحصر في الوزن. والدليل أنّه قد نقرأ قصيدتين من وزن واحد، ونرى مع ذلك أنّ إحداهما تتّصف بهذه المزيّة، وأنّ الثانية خالية منها. وقد عَبّر أسلافنا عن هذه المزيّة، مداورة، بفكرة «الطبقة».

والوزن، إذن، في ذاته ولذاته، ليس بالضرورة، ودائمًا، شعريًّا، كما يتوهّم بعضنا، ويعتقد بعضنا الآخر. ولا بُدّ له، لكي يكون شعريًّا، من أن يتّصف بهذه «المزيّة». فما هي؟

إنّها خاصّيّة أو مجموعة من الخاصيّات تتمثّل في ما سَمّاه أسلافنا أنفسهم بـ «الإعجاز»، أو «الفحولة»، أو «السَّبْق»، أو «التفرّد»، تمثيلاً لا حصرًا. وهذه صفات ليست «فطريّة» أو «طبيعيّة» في الوزن، وإلاّ لكان جميع الشعراء الذين يستخدمون وزنًا واحدًا متساوين في شعريّتهم. وإنّما هي صفات يكتسبها الوزن، ويكتسبها كذلك الكلام، بعامّة. وتكون درجة الاكتساب تابعة لدرجة الطاقة الشعريّة عند الشاعر، ومدى إبداعه.

هذه مسألة يجب أن تكون في مستوى البداهة، خصوصًا عند المعنيّين بالشعر. وهو ما قاله أسلافنا أنفسهم: ألم يصفوا القرآن الكريم، وهو غير موزون، بأنّه شعر؟

ـ ٢ ـ

لنقرأ، إذن، في ضوء هذه البداهة، تاريخ الشعر العربيّ من داخل، بعيدًا عن المؤسّسة السياسيّة ـ الدينيّة، وعن بؤر «البلاطات» في مختلف أنواعها، وسوف نرى أنّ الصورة التي تُقدّم عنه في الكتب التي أرّخت لهذا الشعر، مؤكّدة على «وحدته»، و«انسجاميّته»، إنّما هي صورة تعميميّة، وخاطئة، ولا تنطبق إلاّ على الشعر التقليديّ الرّديء. وسوف نرى أنّ الشعر، الجدير بهذا الاسم، الشعر العربيّ الحقيقيّ، غير «انسجاميّ»، وليس «واحدًا»، وأنّه حركة متواصلة من «التغيّر» و«التنوّع». فليس طرفة كامرئ القيس. وليس الأعشى كلبيد. وليس عروة بن الورد كذي الرمّة. وليس جميل بثينة أو مجنون ليلى كعمر بن أبي ربيعة. وليس الفرزدق كالأخطل. وليس أبو نُوَاس كبشار بن برد. وليس ابن الرّوميّ كأبي تمّام. وليس البحتريّ كأبي العتاهية. وليس المعرّي كالمتنبّي.

وأترك الكتابات الصوفيّة جانبًا.

إنّ شعر هؤلاء الشعراء سيلٌ من «الانفجارات» متعدّد، ومتنوّع، ومختلف، على الرّغم من «المشابهات» الوزنيّة الخارجيّة.

كان كلٌ من هؤلاء الشعراء، تمثيلاً لا حصرًا، يمارس

«إعجازه» الخاصّ، فيما يُفصحُ عن تجربته، موغلاً في اكتناه نفسه والعالم. ونحسّ أنّ الشعر ومعناه يُخلقان من جديد، مع كلّ منهم.

لكن، من المشكلات الكبرى في الذائقة الشعريّة العربيَّة، بسببٍ من ثقافة التعميم و«التوحيد» المؤسّسيّة، أنّ «حسّ الفروقات» يكاد، عندها، أن يكون منعدمًا فهي لا ترى «الكثرة» و«التعدّد»: أو لا ترى إلاً «الوحدة» و«الانسجام».

وهي، في ذلك، حجاب كثيف وخانق على الشعر العربيّ، وعلى الشعريّة العربيّة.

ـ ٣ ـ

جَهْدُ الشاعر، اليوم، ودائمًا هو «تذويب» كلّ شيء في المخيّلة ـ حرّةً، خلاّقة، وبلا حدود.

جَهْدُ الذائقة الشعريّة السائدة هو، على العكس، «تذويب» كلّ شيء في «العقل» العمليّ، المصلحيّ. ومثل هذا «العقل» يطالب بـ «المعنى» المباشر، المحدود، المفيد. وما أبعد الشعر عن هذا كلّه. فهو إذ يدفع إلى الدخول في مزيد من الضوء لكي تمكن رؤية العالم بشكل أفضل وأكثر جلاء، يدفع، في الوقت نفسه، إلى مزيد من مجابهة الظلام. لا راحة، لا أجوبة، بل تساؤل متواصل شاقّ، في حركة متواصلة وشاقّة.

ألم يقل أحد كبار أسلافنا: «الشعر صعب وطويلٌ سُلّمُه»؟

ـ ٤ ـ

لم يضع شاعر اللّغة العربيّة، في فطرته الأولى، تحديدًا للشعر. لم يأسره في قوالب. ليس لأنّه كان يعيشه ـ جسدًا وروحًا، وحسب. بل أيضًا، لأنّ هذا التحديد نقيض للفطرة، نقيض للشعر. كان يعرف أنّ الشعر بوصفه حياة ومخيّلة لا يمكن «اعتقاله» في أوزان وقوالب. كان يعرف أنّه انبجاسٌ يتدفّق جديدًا باستمرار، كمثل الحياة وكمثل المخيّلة، وأنّ «حدوده» متحرّكة أبدًا، مفتوحة أبدًا.

وضعت «موازين» الشعر و«قواعده» تطابقًا مع موازين المجتمع وقواعده المؤسّسيّة. فهي مسألة «اجتماعيّة» أكثر ممّا هي مسألة فنّيّة. وبدءًا من ذلك، أخرج الشعر من بيته «المعرفيّ» الخاصّ، و«اعتُقِلَ» في بيت «العقل» العمليّ و«الذائقة» الاجتماعيّة. إنّ بيته اليوم مُحتلٌ بشكل يكاد أن يكون كاملاً ـ من السياسة والدّين والأخلاق والعلاقات الاجتماعيّة، والقيم الذرائعيّة. وإذا كان لكتابة الشعر، اليوم، من أهمّيّة خاصّة، تاريخيًّا، فهي في هذا النضال الدائب المرير لطرد «المحتلّ»، وإعادة الشعر العربيّ إلى «وطنه» الأصليّ ـ الحرّيّة، والمخيّلة، وما لا ينتهي.

III

عرف تاريخ الشعر العربيّ «شعرًا» كانت «اللّغة» قوامه الفنّيّ. اللّغة وحدها ـ فصيحةً، متينةً، قائمةً بنفسها ولنفسها.

عرف هذا التاريخ كذلك «شعرًا» قوامه، على العكس، «الشيء» أو «الفكرة». وكانت اللّغة فيه ركيكة، عامّة وشبه عاميَّة، لا هويَّة لها. وكان ينقل قضايا، فرديَّة وجماعيَّة، أكثر أهمِّيَّة، على الأغلب من القضايا التي كان ينقلها الأوّل.

الغريب مع ذلك، هو أنّ الأوّل لا يزال موضع نقاش ونقد في المسار الشعريّ العامّ. بينما الثاني لا يُعتَدُّ به، ولا يكاد يُذْكَر، بل زال ـ كأنّه لم يكن.

وقد بقي الأوّل، لا بشعريّته، بل بـ «قوامه»، أيّ اللّغة.

وزال الثاني بوصفه «قضيّة» وبوصفه «لغة» على السواء.

إنّ جميع التحوّلات الكبرى في التاريخ الشعريّ العربيّ تؤكّد ألاّ شِعْرَ خارج لغة عالية، إبداعيًا وفنّيًا: تضع الإنسان والعالم في علاقات لغويّة ـ جماليّة ـ فكريَّة، فريدة، ومختلفة. فحيث لا لغة، بهذا المستوى، وبهذه الدلالة، لا شعر ـ مهما كانت موضوعاته «عالية» في ذاتها.

ما حدث في لبنان ـ في أثناء الحرب الأهليّة، وفي مناخ نتائجها وما مهّد لها، من جهة، وما حدث في البلدان العربيّة الأخرى من «حروب داخليّة» شبه أهليّة، وبينها «حرب الخليج»

نفسها، من جهة ثانية، أقول ما حدث في الجهتين دمَّر، بين الأشياء الكثيرة التي دمّرها، الإحساس باللّغة العربيّة ـ بوصفها مكانًا حيًّا للذاكرة التاريخيَّة، وصلة الوصل الرحميّة ـ فنًّا وثقافة، بين الإنسان وحاضره، سواء على صعيد مقاربة العالم، أو على صعيد التعبير عنه.

وبما أنّ مستوى العلاقة بالوجود، في المجتمع، تابع لمستوى هذا الإحساس ولمستوى لغته، فإنّ انهياره يجعل الإنسان ولغته في مستوى الأشياء ذاتها، ودون هذه الأشياء، غالبًا.

واللّغة التي تكون في مستوى الأشياء أو دونها، ليست إلاً «ومضة» أو «لهجة» تعيش في حدود الراهن المنهار، المباشر والمبتذل، دون تطلّع، ودون حلم، ودون تاريخ. إنّها كمثل أشياء هذا الرّاهن: خرساء، صمّاء، عمياء.

ليس الشعر أيّة كتابة، وإنّما هو كتابة «خاصّة»، وليس الشعر أيّة لغة، وإنّما هو لغة «مختلفة». وهذا التدمير الذي أشرت إليه، إنّما دمّر كذلك «الخصوصيّة»، و«التمايز»، و«الاختلاف»، مزلزلاً القيم والأشياء، ومساويًا في ما بينها، عشوائيًا، بفعل هذه الزلزلة. وغالبًا ما سوّى عاليها سافلها.

ويلاحظ الآن أكثر من قارئ بصير أنّ كثيرًا من الكتابات الشعريّة التي ينتجها الشبّان في البلاد العربيّة كلّها، خصوصًا في لبنان، (وبينهم مواهب كبيرة تعلّق عليها الآمال بابتكار لغة شعريّة جديدة، وفتح أفق آخر للشعر)، تصبح كأيّة كتابة، وتصبح لغتها مثل أيّة لغة. ولعلّهم يتقصّدون ذلك، إيغالاً منهم في الظنّ أنّهم «يقتلون قاتلهم»، الذي يتمثّل في الرّمز الأوّل لماضيهم وذاكرتهم وثقافتهم ـ عنيت اللّغة، فيما «يحيون» ما يناقضها: الأشياء

اليوميّة بتفاصيلها ولهجاتها المباشرة.

غير أنّهم بموقفهم هذا يعملون ـ ربّما دون أن يدروا، على جعل الشعر مجرّد «عادة» أو «حاجة» أو «تلبية» لبعض الأهواء الشخصيّة، النفعيّة ـ غالبًا، ويبطلون كونه، في المقام الأوّل، «فنًّا» ـ أي رؤية جماليّة للعالم، وتشكيلاً جماليًّا لأشياء العالم.

وهم ينسون كذلك أنّ إحياء الشيء اليوميّ، الغُفْلِ، الذي لا أهمّيّة له ولا قيمة، أو الشخصيّ البالغ الدلالة، شخصيًّا، لا يتمّ بلغةِ «ظلّ»، تكون في مستواه، وصدى له، وإنّما يتمّ بلغة «أصلٍ»، تستطيع أن تراه جماليًّا رؤية جديدة ـ فتعيد تكوينه، وتعطيه معنى جديدًا.

الإنسان «أصلٌ»، وهو الحياة بامتياز. لا يقوَّمُ الأصل بالظلّ، ولا تُخْلَقُ الحياة بصداها أو بالموت، ولا يُغلَب الموت بالموت. تخلق الحياة ويتجدّد الإنسان بحياة أكثر حيويّة وأبهى ـ رؤية، وجمالاً، وتعبيرًا.

وفوق ذلك لا بدّ من أن تكون لتلك اللّغة ـ الأصل، حياتها الخاصّة المختلفة عند كلّ واحد منهم ـ وفقًا لرؤيته، وبنائه الجماليّ، وطرق تعبيره، لكي تكتمل خصوصيّتها الشعريّة.

الحقّ أنّ المسار العام لحركة الشعر العربيّ الراهن يتيح القول إنّ الشعر في الحياة العربيّة الراهنة يكاد يبطل أن يكون «فنًّا». وليس ذلك وليد رغبة في أن يصبح الشعر قولاً مشتركًا يقوله ويكتبه النّاس جميعًا، كما حلم لوتريامون، أو كما كانت الحال، تقريبًا، عند العرب في الفترة السابقة على الإسلام. فهذه ظاهرة تتنامى احتجاجًا على «الفصاحة»، أي اختيارًا للشيء أو «الحالة» مقابل اللّغة. وهذا الاختيار كما يتجلّى عمليًّا ليس اختيار «فنّ»،

بقدر ما هو اختيارُ «حياة». وهو لذلك يبدو كأنّه يضع الشعر في الطرف النقيض الذي يقابل «الفصاحة» ـ أي، في التحليل الأخير العميق، «اللّغة». إنّه اختيار نقلة من منطقة تحلّ فيها «اللّغة» محلّ الشعر، إلى منطقة يحلّ فيها «الشيء» محل الشعَر.

لعلّ هذه الظاهرة تندرج في ظاهرة أعمّ وأشمل، آخذة بالهيمنة على الحساسيّة العربيّة، لسبب أو آخر، وهي ظاهرة التخلّي عن الإتقان، والدقّة، والرّهافة، وجماليّة الصنع. وفي مثل هذه الحالة يصبح كلّ فرد في المجتمع «أستاذًا»، ولا يعود فيه أيّ «تلميذ»، أو لا يعود فيه من يقبلُ أن يكون «تلميذًا». وليس هذا إلاّ الصيغة المتخلّفة لمجتمع كلّ أفراده «أنبياء».

وفي مثل هذا المناخ العامّ، لا يجوز أن نستغرب كيف أنّ الشعر، أعظم ما يفصح عن الهويّة العربيّة وأعلى رموزها، آخذٌ في التحوّل إلى «أكلٍ» آخر، و«نوم» آخر، و«لَهْوٍ» آخر.

تَغيب اللّغة ويحضر الشيء.

يغيب الصانع ويحضر المصنوع.

تغيب حاجة العقل، وتحلّ محلّها حاجة المعدة.

IV

ـ ١ ـ

في زيارة أخيرة لبيروت ودمشق، لَفتني على نحو خاصّ، وأكثر من أيّ وقت مضى، انهماك لدى النّاس ـ انهماك رغبة وجدّ وحرص ومثابرة، في أمور الحياة اليوميّة، المترفة المتعاظمة الباذخة. وبدا لي أنّه انهماكٌ طاغ ومهيمن إلى حدّ أغراني بالكتابة عنه. وها أنا أكتب، لكن، لَا لكي أفسّرَ أسبابه ودوافعه، وإنّما لكي أصفه ـ من حيث هو ممارسة فكريَّة، ومن حيث هو كذلك ممارسة كتابيَّة.

ـ ٢ ـ

اللّغة، أوّلاً ـ فالكلام هنا طنافس وأرائك لا تخرج فقط من ذلك «المصنع» القديم الضخم الذي يدندن باستمرار «وظهر البحر نملأه سفينًا»، وإنّما تخرج أيضًا من «بطنه». الوعي واللاوعي هما جناحا الطائر الذي يسمّى الحياة. وتتحوّل الحياة في رفيف هذين الجناحين إلى قصور متوهّمة تأبى أن تتشبّه إلاّ بالقصور المثاليّة الأخرى ـ قصور النعيم السماويّ.

وتدخل الكلمات بين الشفاه أو تخرج منها، متنقّلة كمثل عناقيد من لؤلؤ: كلّ حرف كأس، ولا حدّ للنشوة.

ـ ٣ ـ

طائر «ملائكيّ»،
خيالات، استيهامات، مثالات تختلط فيها الأشياء والأسماء، لا يعود ممكنًا التمييز بين الإثم والفضيلة، وبين الآثم والفاضل. ولا يعود ممكنًا التيقّن إن كانت الجريمة، مثلاً، فعل من «يرتكبها»، أو فعل من «يحاربها». ولا يعود ممكنًا التفريق بين نسيج ليس إلاّ حجابًا، ونسيج ليس إلاّ بيرقًا. بين طريق ليست إلاّ ظلامًا، وطريق ليست إلاّ ضياء. ويمكنك في هذا كلّه أن تتوقّع هذه المفارقة: «يقتلك» من تحسب أنّه الأقرب إليك، ويقف إلى جانبك مدافعًا حاميًا، من تحسب أنّه الأبعد، والأكثر شراسة بين أعدائك.

ـ ٤ ـ

والكلام هنا تلقين مزدوج: تنتشي الذات بصوت من يلقّنها، وتنتشي من ثمّ بصوتها هي ـ فيما تتلقّن، وتكرّر ما تتلقّنه.
لا سؤال. بل طوبى لمن يؤمن ولا يسأل. ولا حوار، فالمتكلّمون جوقة للمناجيات: كلّ يناجي نفسه. كلّ يسير داخل كلامه الخاصّ، بين حدوده. وهي حدود واضحة، لا تنازع حولها ولا شقاق. وكلّ يعمل ويفكّر، يأكل وينام وينهض،

محروسًا بالكلام، مستلقيًا بين أحضانه. كأنّ مادّة الحياة ليست شيئًا آخر إلاّ ذلك الطين السّاحر: طين اللّغة.

— ٥ —

ويطير بك الجناحان على بساط ألفاظ تستبقيك معها في توهّمات تبدو لك، بفعل رفيفهما، أنّها الحقيقة والواقع.

وتأخذك نشوة الطيران:

أنت لا تسهم في بناء العالم بإبرة، حتّى بإبرة، لكنّك في هذه النشوة، تفكّر وتعيش كأنّك وحدك بنّاء العالم ــ لك الذرّة، ولك الكومبيوتر والإلكترون، وعلم الفضاء، والعلوم كلّها ــ بحوثًا ومنجزات. ولك، قبل ذلك، فكر اليونان والأقدمين كلّهم ــ تفكّر وتعيش كما لو كنت وستبقى السيّد، المعلّم، الكامل، منقذ البشريّة من الكفر والضلال والانحطاط. إنّ للبنان، خصوصًا، في هذا المجال لغات سياسيّة وعقديّة وأدبيّة، يحار العقل في القبض على أسرار «الجنون» الكَامن وراءها.

— ٦ —

ومن أين تجيء هذه الثقة بالألفاظ؟ ومن أن تجيء القدرة على تحويل الألفاظ إلى مدن وجيوش ورايات؟ إلى مدارس وجامعات؟ إلى مؤسّسات وأجهزة؟ ومن أين لمن يتلفّظون بها هذه البراعة في إغرائها بحبّهم، والتولّه بهم، والوقوف إلى

جانبهم، ونصرتهم، والدفاع عنهم؟

إنّها لمعجزة حقًّا أن يعيش الإنسان في بيت من الألفاظ، حتّى إنّه ليمكن التساؤل: هل الجسم العربيّ هو نفسه مكوّن من بخار الألفاظ؟

ـ ٧ ـ

في المعجم أنّ من معاني الإستبرق، الادّعاء: تقول ما ليس فيك، وما ليس لك. قرأت ذلك، مصادفة. ربّما لهذا خطر لي أن أسمّي حالة الانهماك الذي أشرت إليه في مطلع هذه الكلمة، بحالة الإستبرق.

الإستبرق!

بلى، تلك هي الكلمة التي يمكن أن تكون بؤرة من الدلالات التي تضيء ذلك الانهماك. وهي في ذلك أكثر من رمز: إنّها في مستوى الأسطورة.

ومنذ أن تفوّهت بكلمة أسطورة، بدأت أتفهّم بعض الألفاظ الغامضة التي كنت أسمعها. وأخذت أتذكّر كيف كانت تفوح منها رائحة مسك دمويّ ـ (وأعني، منعًا لكلّ التباس، ما عناه المتنبّي في قوله: «فإنّ المسك بعض دم الغزال»).

ـ ٨ ـ

إستبرق!

جميع المدن العربيّة مختصّة وبارعة في إنتاج الإستبرق، (ولا أريد أن أتحدّث هنا عن تسويقه وبيعه). لكن، ما من مدينة تستطيع أن تنافس المدن التي أحبّها: القاهرة، بغداد، والمدينتين التوأم: بيروت ودمشق.

لا كتابة إلاّ على سطح إستبرقيّ، فالكتابة هنا برّانيَّة كاملة.

وذاتك جاهزة، مكتوبة مُسبقًا. وليس عليك لكي تكتب إلاً أن تُصْغي إلى تلقينها.

بَرّانيّة ـ صِف الخارج، الطبيعة، المآثر، الأمجاد، البطولات، الطموحات، الرئاسات، الأرائك، الطنافس، وامدح، وزوّق.

إيّاك والغوص بعيدًا، فيما وراء هذا السطح الإستبرقيّ،
في العتمات والانشقاقات والفواجع،
في المُهمل، المهمّش، المكبوت، المنبوذ،
في الغريزة وشهوات الأعضاء وبراكين الشهوة والنشوة،
في الأخطاء والعذابات والجراح،
في الفتك والقتل والخطر والهاوية،
في الوجود والصيرورة،
في الأسافل والأعالي والأقاصي والآخر ـ خصوصًا الآخر، لأنّه يأخذك من هويّتك، خارج سلالتك، خارج عرقك، خارج لغتك،

إيّاك، إيّاك!
إستبرق! في البدء كان الإستبرق!
هوذا نَرْدُ الأيّام،
يكتب التاريخ، فيما يَتزحلَقُ على إستبرق الكلام.

V

ـ ١ ـ

يقترن الكلام على الشعر العربيّ الحديث بفكرة التحقيب: شعر الخمسينات، شعر الستينات، شعر السبعينات... إلخ. بل إنّ ثمّة كلامًا على «ثلاث حداثات» في مرحلة زمنيّة صغيرة وضيّقة حتّى على الحداثة «الأولى».

أظنّ أنّ في مثل هذا الكلام تسرُّعًا نقديًّا. فلا تصحّ فكرة التحقيب إلاّ إذا كان هناك تحوّل فكريّ جذريّ مقترن قليلاً أو كثيرًا بتحوّل اجتماعيّ ـ ثقافيّ. يفترض، إذن، مثل هذا التحقيب حيويّة خلاّقة في المجتمع والثقافة ممّا أظنّ أنّه لا يتوفّر في مجتمعنا وثقافتنا. وقد لا يتوفّر حتّى في المجتمعات الغربيّة الموغلة في صناعة التقدّم. فمنذ ١٨٦٣ حتّى اليوم، على سبيل المثال، لم يعرف الشعر والفنّ في أوروبا إلاّ خمس مراحل أو «حقب» عرضها الناقد الفرنسيّ «أنطوان كومبانيون» في كتابه الأخير: «مفارقات الحداثة الخمس»، وهي التالية:

أ ـ ١٨٦٣، مانيه (الرسّام) وهاجس الجديد.

ب ـ ١٩١٣، براك (الرسّام) وعبادة المستقبل.

ج ـ ١٩٢٤، السورياليّة وهوس التنظير.

د ـ ١٩٦٨، الدعوة إلى الثقافة الجماهيريّة، مقابل الثقافة

النخبويّة ـ البورجوازيّة.

هـ ـ ١٩٨٠، النبذ والتنكّر، والبحث عن آفاقٍ أخرى وهي الحقبة التي يمكن أن تُسمّى حقبة «نفي التقاليد» أو «تقاليد النفي».

ومع أنّ هذه التحقيبات متباعدة، على العكس من تحقيبات الشعر العربيّ الحديث (كلّ عشر سنوات!)، فإنّها تتداخل وتتواشج، وكأنّها ليست إلاّ تنويعات على حركة واحدة.

ـ ٢ ـ

يلفت النظر في تحقيب الشعر العربيّ الحديث أمران:

الأول، هو أنّه يتمّ في معزل عن العلاقة مع أشكال التعبير الأخرى: الرسم، المسرح والسينما، الرواية، الحركة الفكريّة... إلخ، وكأنّ الشعر العربيّ ينمو داخل ذاته لذاته، في قفصٍ من الزجاج، أو في دغل من الكلام سابحٍ في الفضاء.

الثاني، هو أنّه يتمّ بهاجس القطيعة: قطيعةُ اللاحق مع السابق. ففكرة «القطيعة» هي التي توجّه، أساسيًّا، هذا التحقيب.

لكن، أيّة قطيعة؟ ما قوامها، وما معناها؟ وكيف تتجلّى فنّيًّا وفكريًّا؟

وإذا كان يستحيل تقويم عملٍ فنّيٍّ بوصفه قطيعة كاملة مع سابقه، فإنّ القطيعة فنّيًّا ليست إلاّ نوعًا من إبراز عناصر، موجودة سابقًا، لكنّ الاهتمام بها لم يكن بارزًا، أو لم يكن ملحًّا. والقطيعة، فنّيًّا، ليست، إذن، إلاّ تنويعًا. هكذا لا يجوز

أن نستخدم هذه الكلمة في وصف هذه الحالة ـ حالة التنويع.

أمّا إذا كنّا ننظر إلى القطيعة بوصفها انبتارًا كاملاً عن السابق، ونفيًا له، فإنّنا نقع في تناقضٍ عشيّ. ذلك أنّ القول بمثل هذه القطيعة يتضمّن إمكان القول بقطيعة معها هي، من حيث أنّ حاضر أيّة قطيعة سيصبح ماضيًا. وما يجيء في المستقبل سيكون هو أيضًا قطيعة مع سابقه. وهكذا إلى ما لا نهاية ـ ممّا يجعل الشعر والثقافة كلّها نوعًا من النقش على الرّمل.

إنّ تاريخًا فنّيًا أو فكريًا يقوم على «القطيعات» المتواصلة، ليس إلاّ فراغًا وعبثًا. فلا ينهض العمل الفنّيّ أو الفكريّ ولا يقوم إلاّ في سياق: إلاّ بالقياس إلى ما سبقه في لغته، وبالارتباط معه ـ سلبًا أو إيجابًا. ولا قطيعة، إذن، إلاّ بمعنى محدّد ونسبيّ يرتبط بمفهوم التنويع أو الحيدان، أو الرفض، أو المعارضة. فما أحيد عنه، أو أرفضه، أو أعارضه داخلٌ في تجربتي وجزء منها.

لا نكتب بمجرّد المفردات. نكتب، أو هكذا يفترض، بأجسادنا، بحياتنا ـ بتجربة ما، برؤية ما، بثقافة ما. وهذه كلّها مشحونة، شعوريًا ولا شعوريًا، بالرؤى والتجارب والثقافة ممّا نرثه متواصلاً مع الحياة العربيّة، وممّا نتفاعل معه، قبولاً أو رفضًا، وممّا نتجاوزه، أو نحيد عنه، قليلاً أو كثيرًا، فيما نحتضنه قليلاً أو كثيرًا.

كلّ كلام على القطيعة خارج هذه الدلالات، خارج هذا الجدل الحيّ بين الأطراف والتناقضات، لن يكون إلاّ نوعًا من الحكم على أنّ أصحاب هذا الكلام يعيشون ويفكّرون خارج وجودهم ذاته، وأكاد أن أقول خارج لغتهم ذاتها.

لا يمكن المبدع أن ينبتر كلّيًا عن عالم إبداعيّ سبقه، لكن من

الطبيعيّ أن يشقّ في هذا العالم طريقًا خاصّة به ـ أن يحيد، توكيدًا على فرادته. ومهما حدنا يظلّ ماضينا الإبداعيّ دفقًا حيًّا في ينابيع معارفنا وتجاربنا.

هكذا، في كلّ لغة حيّة، وكلّ ثقافة خلاّقة، تتواصل التغيّرات في النظر والفهم والتعبير. وهو تواصل لا يكون اللاّحق فيه نفيًا للسابق، وإن اختلف أو تناقض معه. فالتجارب المتمايزة، المتناقضة في الإبداع، هي وحدها التجارب المتآلفة.

VI

ـ ١ ـ

أذكر أنّني عندما كنتُ أقوم باختيار «ديوان الشعر العربيّ» (الذي صدر في ثلاثة أجزاء وأرجو أن يكتمل بجزء رابع عن القرن العشرين)، توقّفت عند الشاعر علقمة الفحل، لكي أعرف، بدقّة، دلالة هذا اللّقب، عند العرب القُدامى. وقد تبيّن لي أنّه لا ينطوي على الاعتداد بـ «الأنا» أو بـ «الفرديّة الذّاتيّة»، كما كان يُخيّل إليّ.

جاء في «لسان العرب»: «فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاءِ من هاجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما. وكذلك كلّ من عارض شاعرًا فغلبَ عليه، مثل علقمة بن عبدة. وكان يُسمّى فحلاً لأنّه عارض امْرأَ القيس (. . .) فَفُضّلَ عليه ولُقّب الفحل. والفحولُ: الرُّواة». (مادّة: فحل).

هكذا لا تتمثّل «الفحولة» عند العرب في «الأنا». على العكس، عندما حاول طرفة أن يعيش بحرّيّةِ «أناه»، خارجًا على «نحن» الجَمْعيّة، نُبِذَ «وأُفرد إفرادَ البعير المعبَّدِ»، وفقًا لتعبيره.

أن يكون الشاعر العربيّ، اليوم، خارج «الفحولة» و«منطقها»، هو أن يَتَفَرْدَنَ، لا إزاء «الأمّة» وحدها، بل إزاء «نظامها» ومؤسّساته جميعًا. بهذا التّفردُن يعيد الشّعر الاعتبارَ

للذّات، وللذّاتيَّة، وحقوقها. وهو ما تحتاج إليه الثقافة العربيّة، وبخاصّة الفنون. هذه الثقافة التي تَرْزَحُ منذ خمسة عشر قَرْنًا تحت أثقال وكوابحَ سياسيّة ودينيَّة واجتماعيّة وإيديولوجيّة، لا تقتل الذّاتيَّة وحدها، الشرط الأوّل للإبداع، وإنّما تجعل كذلك أفق الحرّيّة ضيّقًا كثقب الإبرة. بل إنّ إعطاء الذّاتيّة حقوقها، هي في أساس حقوق الإنسان، بمعناها الحديث.

هذا «العامّ» الذي يُحارب، باسمه، «الخاصّ» دَمَّرَ ويدمّر الشعر: وشوّه الحسَّ به، وشوّه الذوقَ والمعرفة والكتابة. وحال ويحول دون الاستكشاف المعرفيّ، وطرح الأسئلة الجذريّة على الذّات والجماعة. بل إنّه عمّقَ ويعمّق، على الصعيد السياسيّ، نزعةَ «الأحاديّة» ــ و«النظام» الكلّيّ الشامل، طامسًا التعدّد والتنوّع، والينابيع الفرديّة ــ الذّاتيَّة، مُعمّمًا، على الصعيد الكتابي، النَّمْذَجَة والتنميط. وهذا ممّا أدّى إلى أن يُصبح الشعر والفنّ والأدب والفكر نوعًا من «الصناعة» المدروسة، خصّيصًا، لكي تُلبّي «حاجات» الأمّة!

ويتابع هذا «العامّ» رسالته! يُحارب كلّ فضاء فَرْدِيّ خاصّ، مُتهِمًا إيّاه بالفَرديّة، أو الأنانيّة والابتعاد عن قضايا الأمّة، أو ــ ويا للعجب ــ بـ «الفُحولة». كأنّما لا بُدّ لكي «تحيا» الأمّة، من أن «يُقتَل» الفَرد! أو كأنّما لا بُدّ من أن «يذوبَ» الفرد في «جِسم» الأمّة، وهو «جسم» لا وجودَ له إلاّ توهّمًا. فالأمّة ليست إلاّ الأفراد الذين تتكوّن منهم. وهي، إذن، ليست قويّة وخلاّقة بسرٍّ خفيٍّ فيها، أو مُتعالٍ. وإنّما تكون قويّة وخلاّقة بِقَدْرِ ما يكونُ كلّ فَرْدٍ فيها قويًّا وخلاّقًا.

هَكذا، إذا أُريدَ للأمّة أن تحيا، لا بُدّ من أن يخرج الخلاّق

العربيّ من الحصار الذي يضربهُ «العامُّ»، باسم الأمّة، على «الخاصّ»: لا بُدّ أن يخرجَ من الحصار السياسيّ، الدّينيّ، الاجتماعيّ، الإيديولوجيّ. ومن أنواع الحصار جميعًا. دون ذلك، ستبقى «الأمّة» نظامًا «أَوحدَ»، وثقافة «أحاديّة» ـ ستبقى مجرّد «لفظةٍ»، مُجرَّد مؤسّساتٍ خاوية، ومجرّد تاريخٍ عقيم.

ليست «الأمّة» هي التي تكتب القصيدة، وإنّما يكتبها الفرد. وعندما يقال للشاعر: كن صوتَ الأمّة. اكتبْ ما «يعبّر» عن النّاس، وما «يفهمونه» و«يعرفونه»، فكأنّما يقال له: انْسَ الخاصّ واستسلِمْ للعامّ. وكأنّ المسألة، جوهريًّا، هنا ليست الشعر، بل «الأمّة» ـ و«حاجاتُها».

ـ ٢ ـ

القصيدة العربيّة، اليوم، آخِذةٌ في تحوّل يحتاج إلى تأمّلٍ ودرس: تكاد أن تصبح، بالنّسبة إلى القارئ، كَمثل «مباراة» رياضيّة، أو كمثل «حَفْلةٍ» غنائيّة ـ مُجرّد «مشهد»، مجرّد «مَسْمَع»، وينتهي وُجودها منذ أن تنتهي رؤيتها أو ينتهي سماعُها.

ـ ٣ ـ

يجدر بكلّ شاعرٍ حقيقيّ، وبخاصّةٍ في هذا الزمن البائس، أن يتوجّه بشعره ـ لا إلى «الجمهور»، بل إلى «الوعي».

V

موسيقى الحوت الأزرق

I

ـ ١ ـ

اكتشفَ كريستوفر كلارك، الباحث في جامعة كورنيل بولاية نيويورك، أَنّ للحوت الأزرق حِسًّا إيقاعيًا، وأنّ الموسيقى، بالنّسبة إليه، عنصرٌ حيويّ. فهذا الحوتُ يُطلق ترنيمةً موسيقيَّةً غنائيَّةً متتالية يمكن أن تتواصلَ عِدّة أيّام، في كلّ مئةٍ وثمانية وعشرين ثانية، تمامًا، أو في كلّ مئتين وثمانية وخمسين دقيقة، عندما يَتّخذ وضع الرّاحة.

ويقول الباحث إنّ النَّغَمَ الثّابت لهذه الحيتان الزّرق يتأسّس على خمس علامات موسيقيَّة (نوطات)، بوتيرة منخفضة لا تسمعها أذن الإنسان.

هذا «النشيد» المائيّ يُتيح لهذه الحيتان التي هي أكبر أنواع الحيتان في العالم، أن تتعرّفَ على مواضعها في المحيط، وأن تعرفَ ما يحيط بها على مسافةٍ قطرها عشرة كيلو مترات.

ـ ٢ ـ

لا أعرف لماذا تذكّرني موسيقى الحوت الأزرق بالجدل الذي

يدور حول ذلك الاسم التّاعس الحظّ في اللّغة العربيّة: «قصيدة النثر»، وهو جَدَلٌ فاض عن حدوده، وأصبح عقيمًا، خصوصًا بعد أن اكتسبَ التّعبير بالنّثر شعريًّا مَشْروعيَّةً نهائيَّةً، في تقديري، على الأقلّ، وصار من الضروري الآن التركيزُ على «ماذا» يُقال في هذا النّثر ـ الشّعر، وعلى «الرّؤية» و«الأفُق» و«المعنى».

وينبغي الاعترافُ بدئيًّا أنّ كثيرًا مِمّا يكتب في هذا الإطار يفتقدُ الرؤيةَ والأفقَ والمعنى، وأنّه، إضافةً إلى ذلك، يفتقر إلى الحِسّ الموسيقيّ، وهو شَرْطٌ أوّل لِلسّباحة، شعريًّا، في ذلك المحيط الآخر، محيطِ الكلمات. والحقّ أنّ هذا الكثير الذي يكتب في هذا الإطار يبدو، بسبب افتقاره إلى ذلك الحسّ، كأنّ الكلمات التي تُستخدم فيه ليست أكثر من حَصًى يتبعثر على بياض الورق.

ـ ٣ ـ

أقول: «النّثر ـ الشعر»، موقّتًا، متجنّبًا استخدام عبارة «قصيدة النثر»، موقّتًا كذلك، لأنّ هذه التّسمية كانت «حَلاًّ»، عندما أُطْلقت، وهي الآن بعد أن شاعت تكاد أن تصبح «مشكلة».

ولنعد إلى البداية.

«قصيدة النثر» في الأساس، أيّ في أواخر الخمسينات وفي مجلّة «شعر»، تسميةٌ مرتبطةٌ، على نَحْوٍ مباشر، بشكل من الكتابة الشعريّة، فرنسيّ تحديدًا. ولهذا الشّكل نموذجٌ أوّليّ بدأه الشاعر لويس برتراند الذي كان يكتب باسم ألوازيوس برتراند (١٨٠٧ ـ ١٨٤١) وترك مجموعةً باسم «غاسبار اللّيل»

(Gaspard de la nuit) وهو شكلٌ تبنّاه، فيما بعد، بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧)، مُحيّيًا ريادةَ برتراند في هذا المجال. وتبعه آخرون كثيرون، بين أكثرهم أهمِّيَّة بيار ريفيبردي ورينه شار.

لا علاقةَ، مثلاً، بهذا الشكل للوترياموت، بين القدماء، أو لسان ـ جون بيرس، أو لأندريه دو بوشيه بين المعاصرين. ولا يقترب منه هنري ميشو أو آرتو، إلاّ نادرًا. فهؤلاء كتبوا نثرًا ـ شعرًا: شكلاً آخر، إلى جانب «قصيدة النثر» وإلى جانب «قصيدة الوزن» ـ في «مفهوميهما» المتّفق عليهما في «النّقد» الفرنسيّ.

والآن، إذا أخذنا النموذج الفرنسيّ الأصليّ لقصيدة النّثر، وقارنّا به ما ينتجه معظم كتّاب النثر، عندنا في اللّغة العربيّة، الآن، فإنّنا قَلّما نعثر على «قصيدة نثر»، حَقًّا. فما عندنا هو كتاباتٌ يُستخدم فيها النّثر بطرقٍ خاصّة، تشكيلاً وبناءً، يُقْصَدُ به أن يكون شعرًا وليس هذا حَطًّا من شأن هذه الكتابات، وإنّما هو وَصْفٌ لا بُدَّ منه، إذا كنّا نريدُ أن نعرفَ ما نكتب.

في هذا الإطار، قرأتُ باهتمام بالغ ما كتبه الشاعر حلمي سالم حول «غربيّة» قصيدة النثر و«جذورها» العربيّة، («القدس العربيّ»، في آب ١٩٩٨). وأوافقه في ما ذهب إليه، من حيث المبدأ. لكن، من الناحية العمليّة، لا بُدَّ من أن نشير إلى أنّ الأوائل الذين كتبوا هذه القصيدة، في إطار مجلّة «شعر»، سواءٌ أولئك الذين نهلوا من نماذجها في اللّغة الفرنسيّة أو في اللّغة الإنكليزيّة أو في مُعَرّباتِها مباشرةً، كانوا يجهلون «الجذور» العربيّة، ولا يزال بعضهم ينكرها ويُصِرّ على «جهلها» أو «تجاهلها» ـ وبخاصّةٍ بين الذين تابعوهم فيما بعد ـ وأنّ هؤلاء جميعًا كتبوا ويكتبون محاكاةً للنماذج الغربيّة، وأنّهم لا يصدرون

عن أيّة «جُذورِ عربيّة». وأنا، شخصيًّا، وهذا ما قلته مرارًا، لم أعرف هذه «الجذور العربيّة» إلاّ في ضوء «الجذور» الغربيّة. فهي التي أيقظت فيّ ذاكرتي النّائمة واسْتحضَرت «معرفتي» المغيَّبة، أو تاريخيَ المغيَّب.

هكذا تتأرجَحُ هذه الكتاباتُ بالنّثر، والتي تُسمّى، دونَ دِقّةٍ، واستعجالاً، «قصائد نثر»، بين «غياب الذّات»، و«حضور الآخر». وهو تأرجحٌ لا يزال يخلق مُشكلاً على المستوى التقنيّ، وعلى المستوى النّظريّ، معًا.

من الناحية الأولى، لا تزال هذه الكتابات نوعًا من السَّير في الصّحراء أي أنّها لا تزال مشروعَ تشكيلٍ: لم «تتأسّس» فنّيًّا، كما يمكن القول إنّ الكتابة بالوزن «مؤسّسَةٌ» فنّيًّا.

وهناك، من الناحية الثانية، «اسْتِعْبادٌ» للمخيِّلة الفنّيَّة عند معظم أصحاب هذه الكتابات، تمارسه «قصيدة النثر» بمفهومها الغربيّ العام. وهو استعباد يُوهم بعضهم (وهذا أسوأ أنواع الاستعباد) بأنّهم، هم وحدهم، «الأسياد»، والأكثر أهمّيَّةً وشعريَّةً ـ لا في تاريخنا المعاصر وحده، وإنّما كذلك في تاريخنا القديم. وعند هذا الحدّ، لا تعود المسألة مسألةَ شعرٍ، أو كتابة، وإنّما تصبحُ شيئًا آخر. ذلك أنّ الوعيَ الشعريّ، في أبسط مستوياته، يدرك أنّ مجرّدَ الكتابة بالنّثر ـ شعرًا، أو مجرّد كتابة «قصيدة النثر» لا يتضمّن، بالضرورة، قيمةً شعريَّة.

فمؤسّس هذه القصيدة في اللّغة الفرنسيّة، قبل بودلير، على سبيل المثال، ليست له أهمّيَّة شعريَّة، خصوصًا بالقياس إلى بودلير الذي كتب قصيدته النثريّة «محاكاةً» له. ولعلّ هؤلاء «المستعبَدين» يجدون في ذلك دليلاً مباشرًا على أنّ الشعر في

شعريّتِهِ لا في مجرّد كونه «قصيدةَ نَثْر»، أو قصيدة وزن.

أحبّ أن أشيرَ هنا إلى كتاباتٍ نثريّة ـ شِعريّة تأخذ أهمِّيّتها مِن «أصوات» كتّابها، ومن «حضورهم» الفنّيّ المتميّز. أذكر منهم، تمثيلاً لا حصرًا (وفيما عدا الرّعيل الأوّل البارز الذي لا يحتاج إلى التذكير به، مُسْتَثْنِيًا مع ذلك الشّاعرة سنيّة صالح، نظرًا لغيابها الباكر، ولخصوصيّتها الفَريدة المسكوتِ عنها): سركون بولص، عبّاس بيضون، أمجد ناصر، سيف الرّحبي (الأقرب إلى «قصيدة النثر») عبد المنعم رمضان، وليد خزندار، وساط مبارك، محمّد بنطلحة. فأصوات هؤلاء تتبصَّرُ في رؤىً ونظراتٍ، وفي تجاربَ وأَنْساقٍ تُضْفي على كتاباتهم «طابعًا» وتفتح لها «أفقًا»، وتمنحها «إيقاعًا». وأظنّ أنّ في هذه الكتابات ما يُتيح للنقّاد أن يؤسّسوا لِدراسة جماليَّة النَّثْر ـ الشعر، في الكتابة الشعريّة العربيّة الحديثة، ولمعجمٍ من المصطلحات الخاصّة بهذه الجماليّة.

أعتقد، إضافةً إلى هذه الأسماء، أنّ بين الأجيال التّالية، الرّاهنة، أسماء أخرى شابّة تتمتّع بمواهبَ وطاقاتٍ كتابيّة لافتة، وأنّ كلاًّ منها آخِذٌ في تكوين مساره الخاصّ. ويؤسفني أنّه يتعذّر عليّ أن أشير إليهم، واحدًا واحدًا. غيرَ أنّني أقرأ لهم، بإعجابٍ غالبًا، وأتابعُ نتاجهم بحرصٍ وشغف.

هكذا تُوصلني موسيقى الحوت الأزرق إلى القول إنّ مفتاح الضّوء في هذه «العتمَة» الشعريّة، ليس في مجرّد الشّكل، وإنّما هو، أوّلاً وأخيرًا، في الشعريّة وفي الشّعر. فهل سيرتقي الشاعر العربيّ إلى أن يَرى نفسه وشعره بهذا المنظار، وهو منظارٌ كونيٌّ، أم أنّه سيظلّ سجينًا لذلك الاعتداد الذي يُشبه اعتدادَ ديكٍ

لا يَرى شريكًا له في مملكة دجاجاته؟

عندما يتمّ له هذا الارتقاءُ سَيرى أنّ الطّريق إلى الكونيّة أو العالميّة ليست قَطْعًا في مجرّد الخروج على ماضيه، وعلى أوزان الخليل وعمود الشعر العربيّ، كما أنّها ليست قطعًا في مجرّد ولائه لهذا كلّه وتمسّكه به، وإنّما هي فيما وراء هذا كلّه: في الخَلْق ـ خلق عالم جديدٍ، وعلاقاتٍ جديدة بين الإنسان والعالم، بلغةٍ جديدةً. وسوف يرى أنّ شعرًا باللّغة العربيّة لا تسطعُ فيه شمس الذّاتِ، شمس الشعريّة العربيّة، لن يكون له أيّ مكانٍ تحت شمس الآخر، سواءً كان موزونًا أو منثورًا.

II

ـ ١ ـ

لنقرأ قراءةً عميقةً وموضوعيَّةً نتاجنا الشعريّ العربيّ السائد:
عميقة، أي في إطار الخصوصيّة الشعريّة، وفي إطار إنجازنا الشعريّ، تاريخيًّا، وإطار الإنجاز الشعريّ في العالم، بوصفنا جزءًا منه،

وموضوعيَّة، أي بعيدًا عن مختلف أنواع «العصبيّات»، و«التحزّبات»، و«المنافسات» التي تسود العلاقات الثقافيّة والفنّيَّة في المجتمع العربيّ.

ماذا تكشف لنا هذه القراءة؟

إنّها تكشف عن أنّ هذا النتاج يجسّد، تذوّقًا وتقويمًا، الصورة نفسها التي رسمها أسلافنا للشعر، وعاشوها. وهي صورة تقدّم الجماعة على الفرد، وتنظر إلى الشّاعر بوصفه صانعًا ينتج من أجل جماعة. وهو، إذن، لا يصنع أو لا يجوز أن يصنع إلاّ ما تقبله الجماعة، وتفهمه، ويروق لها، وتلتذّ به.

والشعر، تبعًا لذلك، هو جوهريًّا وظيفة اجتماعيَّة ووسيلة تأثير.

ـ ٢ ـ

هذه الوظيفيّة ـ الوسيليّة تقاسمها، ماضيًا، ويتقاسمها حاضرًا، اتّجاهان أساسيّان: إيديولوجيّ ذو أصل دينيّ، وغنائيّ ـ إطرابيّ. في الأوّل يخدم الشعر «قضيّة» أو «فكرة» أو «اتّجاهًا». وفي الثاني، يوفّر اللّذة والمتعة.

ومع أنّ الاتّجاه الأوّل لعب دورًا مهمًّا في الحياة العربيّة، ماضيًا، ولعب فيها ويلعب الدور نفسه، حاضرًا، فإنّ الأكثر تحريكًا والأقرب إلى الذّائقة هو شعر الاتّجاه الثاني، شعر الغناء والطرب.

وربّما التقى الاتّجاهان، بحيث تصبح «القضيّة» أو «الفكرة» أو «الاتّجاه» نوعًا من الطرب والغناء. وهذا «الالتقاء» هو ما تتوخّاه الذائقة السائدة، وهو ما تؤكّده الخبرة التاريخيّة. فلا يزال الشعر مرتبطًا عضويًا، عندنا نحن العرب، بالسماع، أي بالغناء والطرب. بل إنّ الغناء يكاد أن يكون طبيعة ثانية عند العربيّ، ويكاد أن يُخضِع الكلام كلّه لهذه الطبيعة. أفلا نلاحظ اليوم، مثلاً، أنّ القرآن الكريم نفسه، موضع سماع أو طرب، عند معظم المسلمين، أكثر ممّا هو موضع قراءة أو تفهّم وتدبّر؟

ـ ٣ ـ

«الطرب» و«الوظيفة» هما قوام الشعر، بالنّسبة إلينا نحن العرب، فلا شعر إلاّ بهما. وكلّ شعرٍ آخر، لا يُطرِب، ولا

يُوظّف لا يُسمّى شعرًا ـ وفي أحسن الحالات يُسمّى «فكرًا» أو «فلسفة» ويوصف بالتعقيد والغموض والبعد عن النّاس.

ليس من طبيعة الذائقة الشعريّة العربيَّة أن تسمّي شعرًا كتابة لا تُطرِب، أو أن تقبل للغناء كلامًا غير موزون أو غير موسيقيّ.

وقد أكّدت التجربة التاريخيّة أنّ الشعر القائم على التساؤل والتأمّل والاستشراف، وعلى استقصاء العوالم الداخليّة، كينونة وصيرورة، لا مكان له في الذّائقة الشعريّة العربيَّة. ولنقل، دفعًا للمبالغة: لا مكان له إلاّ عند قلّة قليلة. وهو إذن شعر لا يمكن، بالطبيعة والضرورة، إلاّ أن يكون هامشيًّا، لا «جمهور» له.

ـ ٤ ـ

لكن، ما الدور الذي يمثّله الحدس العشريّ في لغة ما؟ إنّه، بالنّسبة إليّ، يتمثّل في التوغّل المتواصل لزحزحة حدود الشعر، وزحزحة أسس النظر، من أجل افتتاح أبواب لنظر آخر، ولجماليّة أخرى. والشعر الذي يصدر عن هذا الحدس، إنّما يتحرّك في تيه المعنى. وما أبعده، إذن، عن «الغناء والطرِب» وعن «الوظيفة».

والمشكلة، في هذا السياق، هي أنّ الذائقة الشعريَّة العربيَّة لا تضع الشعر في مستوى الحدوس الكشفيَّة والمعرفيَّة الكبرى، وإنّما تضعه في مستوى الوظيفة والأداة.

وفي هذا ما يفسّر ندرة القراءات الخلاّقة للشعر في المجتمع العربيّ. بل إنّ القصيدة لا تُقرأ، وإنّما «تفتّش»: ما علاقتها بالحياة اليوميّة و«هموم النّاس»؟ أيّة «قضيّة» تخدم؟ هل هي

«موزونة»؟ ما أصول كاتبها، وما انتماءاته، فكريًا، وسياسيًا؟

إنّها قراءات لا تُعنى بـ «عِطْر» الشعر، وإنّما تُعنى بـ «تربته»، و«المناخ» المحيط!

ـ ٥ ـ

هذه ظاهرة سوف تزداد تعقّدًا في المستقبل. وذلك بسبب من عودة أو إعادة المجتمع إلى نوع من الأمّيَّة المعرفيَّة تؤسّس لها، قصدًا أو عفوًا، وسائل الإعلام، وبخاصّة التلفزيون. وترسّخها «الصناعات» الثقافيّة ـ الفنّيَّة: الرياضة في شتّى أنواعها وأشكالها، والمجلاّت المصوّرة، فضلاً عن «التقنيّات» الأخرى المنبثقة مباشرة عن الكشوفات العلميّة وتطبيقاتها. تؤسّس لها، قبل هذا كله، التقاليد الراسخة، دينيًا واجتماعيًا، والمدارس والجامعات ومناهج التعليم.

III

ـ ١ ـ

طرحت سابقًا هذين السؤالين: من الشّاعر؟ وما اللّغة الشعريّة؟ بوصفهما نواة الإشكال في الكلام على الشعر العربيّ الحديث، ويمكن أن نضيف أنّ هذا الإشكال يزداد اتّساعًا وتعقّدًا في آن، بسبب من «قصيدة النثر».

ـ ٢ ـ

لا أريد هنا أن أدافع عن «قصيدة النثر»، فهي من الرسوخ بحيث لم تعد في حاجة إلى من يدافع عنها. وفي نصوصها الكثيرة، المتنوّعة، الجميلة، يكمن الدفاع الأكثر قوّة وحسمًا.

إنّ هؤلاء الذين يكتبونها، في مختلف البلدان العربيّة، والذين يتفوّقون، عَددًا، على كتّاب قصيدة الوزن، ولا يقلّ معظمهم أهمّيّة عن كتّاب قصيدة الوزن، هؤلاء جميعًا جزء أساسيّ، فعّال ومتوهّج في خريطة اللّغة الشعريّة العربيّة. هذا بالنّسبة إليّ أمرٌ بدهيّ، وحقيقة لا تردّ. والذين لا يزالون ينكرون ذلك، يتوجّب عليهم أن يعيدوا النظر في وعيهم وفهمهم، إن كانوا نقّادًا، وفي

شعرهم ولغتهم الشعريّة، إن كانوا شعراء.

ـ ٣ ـ

لم أكتب «قصيدة النثر»، بحصر الدلالة، وفقًا لمقاييسها، في النقد الفرنسيّ بخاصّة، على الرّغم من أنّني كنت من أوائل الذين بشّروا بها، وحرّضوا على كتابتها، واحتضنوها. ويعرف المعنيّون أنّني كنت أوّل من أطلق هذه التسمية بالعربيّة، نقلاً عن المصطلح الفرنسيّ، في مقالة تحمل العنوان نفسه (مجلّة شعر، العدد ١٤، ربيع ١٩٦٠). وكان أوّل من كتبها، في ظنّي، استنادًا إلى تلك المقاييس، واقتداء بأهمّ كتّابها رامبو، ميشو، آرتو، بريتون، هو أنسي الحاج. وقد وصفته آنذاك، احتفاءً به، في رسالة إلى يوسف الخال، بأنّه «الأنقى» بيننا في مجلّة «شعر».

من جهتي، استخدمت النثر شعريًا (كما استخدمه غيري: كمال أبو ديب، تمثيلاً، لا حصرًا)، ضمن رؤية مختلفة، لا أجد هنا مجالاً للخوض فيها، وفي مسوّغاتها. وكنت شخصيًّا، في هذا الاستخدام أقرب إلى وولت ويتمان ولوترياموِن وسان جون بيرس.

وهكذا لا أعدّ نفسي بين كتّاب «قصيدة النثر».

ـ ٤ ـ

لم تكن «قصيدة النثر» حلاً لأزمة الكتابة أو الإبداع. لم تكن

«الرّسالة» التي حملت الأجوبة النهائيّة لقضايا الشعريّة العربيَّة. كانت مجرّد أفق آخر إلى جانب قصيدة الوزن، وبوصفها كذلك، كانت، على العكس، مبعثًا لإشكالات جديدة. وفي هذا تكمن بعض سِماتِها الإيجابيَّة، ممّا لا يُعنى به أيّ ناقد، ولا يُعنى به حتّى كتّابها: فلقد كانت «قصيدة النّثر» فضيحة لتاريخ كامل من اللّغة الشعريّة، ومن طرق الكتابة. وهذه مسألة سأرجئ تناولها، وسأقتصر على تناول بعض القضايا الشائعة المتعلّقة بهذه القصيدة.

ـ ٥ ـ

ينبغي التوكيد أوّلاً على أنّ شاعر «قصيدة النثر» كمثل شاعر «قصيدة الوزن»، لا يكتسب صفة الشاعر من كونه يكتب هذه القصيدة أو تلك: فكونه شاعرًا سابق على كونه يعبّر شعريًّا، بهذه أو بتلك. فالقصيدة تنتمي إلى الشاعر، لا العكس. وهو لا ينتمي إليها، إلاّ بقدر ما تنتمي إليه.

ولهذا، فإنّ مجرّد الكتابة بهذه الطريقة أو تلك، ليس امتيازًا، ولا يكشف بالضرورة عن رؤية «أكثر حداثة»، أو على وعي أكثر نفاذًا، كما يتوهّم بعضهم.

ثمّ إنّ القول بأنّ شاعر «قصيدة النثر» منفصل عن «التراث» أو أقلّ ارتباطًا به من شاعر «قصيدة الوزن»، قول لا يثير شعريًّا، إلاّ السخرية. ذلك أنّه قول باطل لا يمتّ إلى الإبداع الشعريّ، وإلى معنى التراث الشعريّ بأيّة صلة.

ـ ٦ ـ

قلت: كتابة «قصيدة النثر» ليست في حدّ ذاتها، امتيازًا ولا تميّزًا. فلنتصوّر، على سبيل المثال، شاعرًا عربيًّا التقى هنري ميشو، أو بريتون، أو غيرهما، وقدّم له نفسه قائلاً: أنا شاعر «قصيدة نثر». من المؤكّد أنّه سيضحك في ذات نفسه باستغراب ساخر، وكأنّه يقول له: وماذا يعني ذلك؟ فهذا بحدّ ذاته، لا يضمن لك، أيّها الصديق، أن تكون شاعرًا.

ذلك أنّ المسألة، شعريًّا، وهذا ممّا ينبغي تكراره، ليست في مجرّد الوزن أو النثر، وإنّما هي في الشعر، والرؤية الشعريّة، والعالم الشعريّ، فيما وراء أشكاله الوزنيّة أو النثريّة.

ـ ٧ ـ

يترتّب على ذلك أن نضيف أنّ مسألة «الحداثة» (صار من الضروريّ، أن نضع هذا المصطلح بين مزدوجين!) في كتابة «قصيدة النثر» هي نفسها في «قصيدة الوزن»، شأن يتجاوز مجرّد «الشكل»، ولا يُبحث بالطريقة المتسرّعة البسيطة السائدة، سواء من جهة كتّابها وأنصارها، ومن جهة أعدائها وأنصارهم، وإنّما يبحث نصّيًّا ـ في وحدة كاملة من النظر إلى الرؤية، والنسيج اللّغويّ، والبناء الفنّيّ. عدا أنّ صفة الحداثة نسبيّة، وعدا أنّ هذه الصفة (التي لم يعد بدٌّ منها) لا تتضمّن مع ذلك، بالضرورة، قيمة فنّيّة أو إبداعيّة، تمامًا كما هي الحال بالنّسبة إلى قصيدة الوزن.

ـ ٨ ـ

هكذا، إذ أتحدّث عن الشعر العربيّ الرّاهن، فإنّني أتحدّث عن هذا الحضور الشعريّ بكلّيّته، وزنًا ونثرًا، فيما وراء طرائق التعبير. لا أميّز بين وزن ونثر، ولا بين «جيل» و«جيل»، بل بين رؤية ورؤية، وبين لغة ولغة.

ومسألة الحداثة هي، بهذا المعنى، مسألة رؤية وقيمة، لا مسألة اتّجاه أو طريقة في التعبير.

حين يُقوَّم، اليوم، شعر بودلير أو رامبو، على سبيل المثال، لا تدخل في هذا التقويم مسألة كونه وزنًا أو نثرًا، والأمر نفسه حين يقوَّم شعر امرئ القيس أو المتنبّي أو النِّفَّري.

IV

ـ ١ ـ

عندما نقرأ ما يكتب حول حركة الشعر العربيّ الحديث، نرى أنّه، في معظمه، لا يتمحور حول قضايا رئيسيّة وأساسيّة، بل حول قضايا تابعة ونافلة. فهو لا يمسّ الشّعر إلاّ سطحيًّا، ومن خارج. وإذ تُسهم وسائل الإعلام في تَعميم هذا الذي يكتب، نفهم كيف تتّخذ هذه الحركة، في أذهان القرّاء، وعلى صعيد المجتمع كلّه، صورةً بائسةً ومُنَفِّرةً. ولا يجوز آنذاكَ أن نَستغربَ نزعاتِ الحنين إلى الماضي، والعودة إليه، والتمسّك به، في وَجه حاضرٍ تُهيمن عليه الرّداءة.

والحقّ أنّ الخطابَ الشعريَّ الذي تعمّمه وسائل الإعلام، اليوم، يتطابَقُ مع الخطاب «الاشتراكيّ ـ الوحدويّ» الذي كانت تُعمّمه، أمس. وكما صار التّبشيرُ بالوحدة والاشتراكيّة أضحوكةً ومدعاةً لِلسّخرية، فإنّ التّبشيرَ بالشّعر الحديث يكاد أن يصبح، هو أيضًا، أضحوكةً ومدعاةً لِلسّخرية. ذلك أنّ الكلامَ هنا وهناك، وفي مختلف أشكاله، لا يصدر عن خبرةٍ ومعرفة، ولا يُعاش من داخلٍ، وليس تجسيدًا لكشفٍ معرفيّ، عبر علاقةٍ خَلاّقةٍ بالإنسانِ والعالم، وإنّما هو تَقْميشُ ألفاظٍ، وتَرْويجُ سِلْعَة. والمِهَنيَّةُ هنا، بمعناها الحِرَفيّ العالي، التي يفترضها

الشعر، وبخاصّةٍ على الصعيد الجماليّ، شبهُ غائبة، وقلّما يُؤبَهُ لها. كأنّ الشعر، كمثل الاشتراكيّة والوحدة، مجرّدُ هواية في القَوْل، مجرّدُ ادّعاءاتٍ لَفظيّة. وكأنّ القضيّة الحقيقيّة ليست الشّعرَ في ذاته ولذاته، بل أمورٌ أخرى، شخصيّة خاصّة حينًا، وسياسيّة عامّة، حينًا آخرَ، تُغطّى بالشعر.

ـ ٢ ـ

تَزداد الحالة بؤسًا، حين نلاحظ أنّ هذا الذي يُكتَب ويُعمَّم، إنّما هو جَدَلٌ ينفي كلُّ طَرفٍ فيه الطَّرفَ الآخر. لا تفاعل بل انغلاقٌ واستقطاب. لا تكامُل، بل تَنابُذ وتخاصُم. بنية عقليّة إلغائيّة، باسم الحداثة، مقابل البنية الإلغائيّة المُغلقة القائمة، باسم القَدَامة. وإذا كانت هذه الثانية تستند إلى نوعٍ من المقابَسة التّقليديَّة المتراكمة، فإنّ الأولى تنهض، بشكل عامّ، على مقابَسةٍ مع خارجٍ، مترجم جزئيًا وسطحيًا، أو مقروءٍ جزئيًا وسطحيًا، أي على جهل مزدوج: بالشعر العربيّ وماضيه، وبالشّعر في العالم، ماضيًا وحاضرًا.

إنّها بليّةٌ، فعلاً ـ عقليّة وثقافيّة، يكتمل شرُّها، وفقًا للعبارة المعروفة، بكونها تدعو إلى الضّحكِ. أليس من المضحكِ، مثلاً، إضافةً إلى كونه بليّةً، أن يتمحورَ الجدلُ حول الشعر، اليوم، وأن يُختزَل في: هل هو «قصيدة وزن»، أم هو «قصيدة نثر»؟ وحين يقول أصحاب الوزن: لا شعر خارج الموزون، ويردّ أصحاب النثر قائلين: كلاّ، لا شعر خارج قصيدة النثر، ألا يمارسون جدلاً إلغائيًا، جدلاً عقيمًا، وليست له، عُمْقيًا، أيّة

علاقة بالشعر؟ وكيف يمكن لعقليّةٍ يصدر عنها مثل هذا الجدل أن تفهمَ الحداثةَ أو القدامة، أو أن تفهم الشعر؟ ألا يبدو أصحاب هذه العقليّة كأنّهم لا يعرفون من الشعر إلاّ اسْمَه؟ ألا يبدون في كلامهم عليه كأنّهم لا يفعلون إلاّ إحياءَ الاسم، وقَتْلَ المُسَمّى؟ ألا يبدو المعنى ـ إن صَحّ القولُ به هنا، مجرّدَ حَصاةٍ تتدحرجُ في الرّؤوس؟ والفكر، هنا، هل هو شيءٌ آخر إلاّ قَتلُ الفكر؟ وكيف يَخْفى على شَخْص يُعنى، حَقًّا، بالشعر، أنّ المسألة الجوهريّة في الشعر ليست الكتابة بالوزن أو بالنّثر، وإنّما هي في رؤياه ورؤيته ـ في العالم الذي يفتحه ويبنيه، وفي الجماليّة التي يصدر عنها، ويؤسّس لها ـ في ما وراءَ الوزن والنثر؟

ـ ٣ ـ

بَلى، إنّ في هذا الجدل السّائد حول الشعر ما يدعو إلى القول إنّ الشّعر لا يزال، في أوساط هذا الجدل، قارّةً مجهولةً. ولا تزال هذه الأوساط تقف على شطآنِ هذه القارّة. ترى إلى أشكالها مِن خارج، تُصغي إلى ما فيها من أصوات، دونَ أن تَعِيها، تدور حولها ـ غير أنّها لا تزالُ في معزلٍ عنها: لم تدخل إليها، ولم تكتشف بعدُ أسرارها.

قد يبدو هذا القول غريبًا في مجتمعٍ كمثل مجتمعنا يَتواصَلُ فيه الشعر، كتابةً وقراءةً، منذ أكثر من ألفي سنة، ويُعَدّ التّعبيرَ الأكمل عنه ـ طِبْقًا للكلمة المأثورة: «الشعر ديوان العرب». لكنّها الحقيقةُ، في ما يبدو لي. وأقول هذا حزينًا ومتعجّبًا في آن.

حقًّا، هناك تعاطفٌ مع هذه القارّة، واهتمام بها. غير أنّهما يقومان، غالبًا، على انفعاليّةٍ عاطفيّةٍ ساذجة، وإن كانت عارمة ومَشْبوبة. فنادرًا ما تصدر عنهما دراسةٌ للشعر، بعامّةٍ، أو لشاعرٍ معيّن، بخاصّةٍ، ترى إليه بوصفه بناءً فنّيًا وفكريًّا للعالم، لا يتداخل مع الفنون والآداب المختلفة وحسب، وإنّما يتداخَل أيضًا ويتشابك مع العلم والفلسفة والتّاريخ والسّياسة. نادرًا ما تصدر عنهما دراسة تتناول النّواةَ الدلاليّة في الشّعر ـ لغويًا، وجماليًّا، اجتماعيًّا وحضاريًّا. نادرًا ما تصدر عنهما دراسةٌ تعالِج في الشعر جدليّته الكيانيّة، عبْر رؤياه الخاصّة، بين ما كانَ وما هو كائِنٌ وما سيكون.

ولنقلْ بشيءٍ من التّفصيل: نادرةٌ هي تلك الأبحاثُ في الشعر العربيّ، التي ترفعه وترتفعُ به إلى مستوى الأبحاث في الشعر، التي تكتب في أوروبّا، والعالم. أين نقرأ عندنا، في لغتِنا، دراساتٍ في الحركة الشعريَّة العربيَّة، تتناول قضايا المقدّس، والمخيّلة والحلم والخيال، قضايا المكان والزّمان، قضايا المدينة، وعالمها، وما الحبّ في الشعر العربيّ، والموت، والمجهول، والكشف؟ ما التأصُّل، وما الاقتلاع؟ ما الحدسُ، وما الشّيء؟ ما التّجربة، والوحدة، والذّاتيَّة؟ ما القرارُ، وما التّيه؟ ما العلاقات بين الإنسان والإنسان؟ ما الأفق الذي يتجاوزُهُ هذا الشعر، وما الأفق الذي يفتحه؟ ما الشعر العظيم، وكيف؟

هكذا، بدلاً من أن يدورَ الكلامُ على الحركة الشعريّة العربيّة الحديثة، في إطار هذا الوعي الإنسانيّ الكونيّ، بحيث تطرح المسائل الإنسانيّة والجماليّة الكبرى، يتقزّم الكلامُ كلّه في وزنيَّة الشعر ونثريّته.

أن يكون امرؤ القيس أو المتنبي كتب وزنًا، أمرٌ لا يُنقص من عظمتهما ذرَّةً واحدة. وأن يكون النفّري وابن عربي كتبا نثرًا، أمرٌ لا يزيد في عظمتهما ذرَّةً واحدة. إنَّ عظمة الكتابة هنا تكمن في ما يتخطّى الوزن والنثر: إنّها في الكشف المعرفيّ الجديد والخلاّق، وفي جماليّة العالم الذي بنته، وفي العلاقات المعرفيّة والجماليّة التي أقامتها بين اللّغة والعالم، وبين الإنسان والعالم. ولا يمكن تفضيل رامبو، مثلاً، على بودلير أو مالارميه، لمجرّد أنّ الأوّل كتب نثرًا، وأنّ الآخرين كتبا وزنًا. فالكتابة وزنًا أو نثرًا مسألة لا تدخل، بأيّ وجه في القيمة الأخيرة، الأساسيّة للشعر.

تلك، بداهات.

لكن، يا للبليّةِ، مرّةً ثانية.

V

ـ ١ ـ

هل يمكن الخروج من «القديم»، ومن «الذاكرة» التي تكوّنت به وحوله؟

ـ هذا، نظريًا ومبدئيًا، ممكن. بل هو ضروريّ وحيويّ. أمّا، عمليًا، فنعرف أنّ هناكَ من يرفض الخروج، ويصف مثلَ هذا الخروج بأنّه انفصال عن الجذور.

لكن، ما «القديم» الذي تقصده، هنا؟

ـ «قديم» الكتابة.

ـ ينبغي، في كلّ حال، أن نحدّد القصدَ من الخروج، ومعناه. إبداعيًا، لا تكون الكتابة إلاّ خروجًا: استخدامًا خاصًّا للغة، يؤدّي إلى ابتكار أسلوب خاصّ في القول. والخروج إذن تموّج خاص ومختلف داخل البحر العام والمشترك الذي هو اللّغة.

والذاكرة المقصودة هنا هي تلك التي ترتبط بهذا التموّج الخاصّ. كلّ كتابة هي، إذن، بالضرورة والطبيعة، داخل الكتابة القديمة وخارجها في آن، داخل الذاكرة وخارجها في آن.

ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أنّ هذا الخروج يفترض معرفةً دقيقةً وعميقة لما نخرج عليه. ويفترض لذلك أن يقدّم

الخارجون كتابةً تفرض نفسها بوصفها هويّة متميّزة، وعالمًا من البناء ومن العلاقات الجماليّة، متميّزًا.

ـ هل ترى ذلك متحققًا في الكتابة العربيّة التي توصف بأنّها حديثة؟

ـ نعم، عند بعض الكتّاب. ولا، عند بعضهم الآخر، وهم الغالبيَّة العُظمى.

بل إنّني أرَى في كتابة هذه الغالبيّة ارتدادًا عن الحداثة نفسها. ذلك أنّ الحداثة تقتضي إلى جانب معرفة الماضي، معرفة الحاضر، ممّا تفتقر إليه هذه الكتابة. ولهذا يُعطي نتاجها عن الحداثة فكرة ضحلة.

إنّه نتاج يسيء إلى الحداثة، كما تسيء الاتّباعيَّة التقليديَّة للتراث. فالحداثة الجاهلة هي الصورة الأخرى للقدامة الجاهلة.

ـ أليس في هذا النتاج خاصّيَّة من خواصّ الحداثة؟

ـ خُذْ، مثلاً، المقول، في كتابة هذه الأغلبيّة، أو ما يُسمّى المضمون. كيفما حلّلته لا تجد فيه الخاصّيَّة الأوّليَّة للحداثة، وهي الرّؤية النّابعة من موقف يفكّك بنية العالم القديم، بأصولها المعرفيَّة والجماليَّة، وبالعلاقات التي أسّست لها هذه الأصول: بين اللّغة والأشياء، وبين الإنسان والكون. فهذا المقول تكرار لمقول سابق ـ تكرار غير فنّي، أي أنّه غير منصهر في تجربة شخصيّة متميّزة، وفي سياق مختلف، وبرؤية جديدة خاصّة للإنسان والعالم، يمكن أن يقال عنها: هي ذي رؤية جديدة لشاعر جديد.

وهذا الموقف الذي يفكّك، موقف اختراق وتجاوز، يرتبط بذاتيَّة الكاتب ورؤيته ـ لا باستخدام النثر، بحدّ ذاته، أو الوزن

بحدّ ذاته. وليس في كتابة هذه الأغلبيّة مثل هذه الذّاتيَّة، أو هذه الرؤية.

خُذْ مثلاً آخر.

ليس في كتابة هذه الأغلبيَّة بعدٌ عموديّ، أو بؤرةٌ ثقافيّة، تطابقًا مع الخاصّيَّة الثقافيَّة العموديَّة للحداثة.

المجال المباشر لهذه الكتابة هو الراهن ولحظته الانفعاليَّة. والبقاء في مستواه هو قبول به، وإسهام في حجب الحاضر الإنسانيّ، المليء بكثافة الوجود، غنًى وتنوّعًا وأبعادًا.

وهذا الرّاهن تمليه أشياء متناثرة، وانطباعات تلتصق بها، متناثرة أيضًا. وكونه راهنًا نعايشه لا يعني أنّه يتضمّن صفة الحداثة. فالمقول، أيًا كان، ليس حديثًا في ذاته. يأخذ حداثته من كيفيّة رؤيته، ومن طريقة التعبير عنه. وفي هذا ما يميّز الخلاّق الكبير عن سواه. إنّ للخلاّقين رؤىً لا تُستَنفد، ولا تَشيخ. وضمن هذا الحدّ، وبهذا المعنى تبقى «حديثة» ـ أي أنّها عصيّة على التجاوز، وأنّها تضيء باستمرار التجارب التي أتت وتأتي بعدها، وأنّ مجال تأثيرها وفعاليّتها يتزايدُ باستمرار. وفي هذا السياق، تحديدًا، قد تكون القطيعة مع ذلك الرّاهن، شرطًا من شروط الحداثة في الثقافة العربيّة.

هكذا لا يأخذ النصّ صفة الحداثة من مجرّد كلامه على أشياء راهنة أو حديثة.

ـ لكن أليست «قصيدة النثر» طريقة قول حديثة؟

ـ الحديث في «قصيدة النثر» هو اسمها فقط. هي كالوزن، والحداثة هي في كيفيّة الكتابة بها، أو به ـ وليست في أيّ منهما، بحدّ ذاته. ثمّ إنّنا أصبحنا نتحدّث عن الكتابة، دون أن نتحدّث

عن الكاتب، ولا يجوز الفصل بينهما. وحين نقول كاتب، نقول: لغة خاصّة، وأسلوب خاصّ، وعالم خاصّ، ورؤية خاصّة. وهكذا نجد كتابات كثيرة، وزنًا ونثرًا، لكن دون كُتّاب. كتابة بلا كاتب: تلك هي الخاصّيّة الرئيسة الغالبة في كتابة الأغلبيّة التي أشرنا إليها.

VI

إذا لم تكن «قصيدة النثر» طريقة جديدة في القول، فما هي؟

ـ هي مجرّد مفهوم. مجرّد مُصطَلح. والأساسُ هو في كيفيّة استخدام هذا المفهوم. هي في كيفيّة مُمارسته الذاتيّة، عند هذا الكاتب، أو ذاك.

كيف نجعل من النثر شعرًا؟ أو كيف نجعل من الوزن شعرًا؟ تلك هي المسألة.

ـ تلك الغالبيَّة التي تحدّثنا عنها في الحوار السابق تخلّت عن شكل الوزن في كتابة الشعر، لكن دون أن تبتكر شكلاً أو أشكالاً خاصّة، بتبنّيهما «قصيدة النثر»: هل يصحّ هذا القول؟

ـ طبعًا. فالحقيقة هي أنّه ليس للكتابة عند هذه الأغلبيّة، شكل. إنّ كتابةً لا شكل لها، لا يمكن أن تندرج في إطار الفنّ. إذ إنّ مثل هذه الكتابة التي لا شكلَ لها، لا فنِّيَّة لها. فأنت لا تتعرّف على فنِّيَّة الكتابة من مقولها، بل من طريقةِ قولها.

ـ حين تقول: «لا شكل لكتابة هذه الأغلبيَّة»، ماذا تعني، تحديدًا؟

ـ أعني أنّ هذه الكتابة هي بلا كاتب، كما وصفتها في حوارنا السابق، أي بلا ذاتيّة. لا بؤرة لها، لا نواة. هي مجموعةٌ من الجمل تتراكمُ، وتتآلف أو تَنْتَسِقُ اعتباطًا. يمكن، مثلاً، أن تغيّر تسلسل هذا التراكم، دون أن تشعر أن البنية اختلَّت، عُمْقيًا.

فليس لها كيانيّة. أو لنقل: إنّها ركامٌ، وليست جسدًا.

ومثل هذه الكتابة لا تقولُ، لا تقدر، موضوعيًا، أن تقول شيئًا خارج ألفاظِها. إنها حَشْدُ حروفٍ وأصواتٍ، لا غير.

ـ ألا تبالغ هنا في هذا التوكيد على الشكل؟

ـ لكن أن تبدع هو أن «تكوّن» ـ أي هو أن تَضعَ رؤيتك في شكل. فالإبداع هو، فنّيًا، شكل. الشكلُ هو خَاتمُ ذاتيّتك على المادّة التي تعالجها. وغيابُ هذا الخاتم هو غيابٌ للمادّة نفسها.

إنَّ كتابةً لا نَرى عليها الخاتَم الذّاتيّ المتفرّد لكاتبها، تعني أنّ هذا الكاتب ليس لديه شيء خاصٌّ لِلقَوْل، وليست له طريقته الخاصّة في قوله. تعني، بعبارة ثانية، أنّه يجهل أدواتِ الإبداع، وأنّ ما يكتبه ليس إلاّ تجميعًا لجملٍ وعباراتٍ، وإلاّ مراكمةً لها، بطريقةٍ أو بأخرى، اعتباطيًا.

أليس الشاعر، في أبسط تحديد له، هو مَن يعطي لتجربته في الحياة، شكلاً؟

ـ ورود كلمة «تجربة» تفتح بابًا آخر للنقاش حول مسألة الشكل. فكيف تَفهم هذه الكلمة؟

ـ لا أعرف أن أجيبك في المطلق. لكلٍّ فهمهُ، وجوابهُ. إنّما أجيبك، نسبيًا. التجربة، كما أفهمها، ليست فكرة أو أفكارًا واضحة مكتملة يستقي منها الشاعرُ ما يقوله، ويقدّمه للقارئ. ليست معرفةً مسبّقة يكتنزها الشاعر. إنّها، على العكس، تلمّس، واستشرافٌ، واستقصاء. إنّها سيرٌ متواصلٌ في اتّجاه المجهول. في هذا السير تتموضَعُ ذاتيّة الشاعر، وتنطبعُ في الإفصاح عنه ـ في كتابته.

وهي، بوصفها سيرًا متواصلاً في اتّجاه المجهول، تغيّرٌ

متواصِل. ولهذا، ليس هناك شكل ثابت. الشكل حركيَّة متواصلة، هو أيضًا.

ــ من هنا، إذن، قولك: كتابة لا شكل لها، لا يمكن أن يكون لها معنى فنّيّ. هل نستطيعُ أن نقول استطرادًا: الحداثة في كتابة هذه الأغلبيَّة ليس لها معنى، لأنّها كتابةٌ لا شكل لها؟

ــ تمامًا. وأقول هنا ما أقوله، مُلاحِظًا. ولا أريد بهذه الملاحظة أن أحاربَ كتابة هذه الأغلبيّة. على العكس، قلت وأقولُ إنّ من الواجب أن يُفْسَحَ المجالُ، حرًّا، لجميع الأصواتِ والكتابات، دون استثناء، وأن يترك للزمن، وللتطوّر، الحكمُ لها أو عليها.

ــ غير أنّ كتابة هذه الأغلبيّة تملأ الساحة الأدبيّة، وتكاد أن تسود.

ــ لا بأس. هذا، على العكس، يُوضح للقارئ، تدرّجًا مع مرور الزمن، أنّ الارتداد عن الحداثة قائم كذلك في صُلْبِ ما يُكتب باسمها، وما يميلُ إلى احتكارها. وقد أخذ القارئ، فعلاً، يتنبّه إلى أنّ هذه الكتابة ثوبٌ واحد جاهزٌ، أو جملةٌ واحدة، جاهزة.

اسمح لي، لِلتفكهة، أن أختم هذا الحوار بما قاله لي، مرّة، أحد الأصدقاء الذين يتعاطفون مع حركات التجديد، الفنّيَّة والفكريّة، وليس مفكّرًا ولا شاعرًا. قال:

«أخشى أن يكون لهذا الذي تكتبونه من قصائد النثر وتسمّونه شعرًا، التأثير نفسه أو النتائج نفسها التي كانت لحركات الثّورة والتقدّم في المجتمع العربيّ. فلقد أدّت هذه إلى جعل الناس ينفرون من عبارتي الثورة والتقدّم، ويتمسّكون بالقديم وأصوله.

وربّما أدّى هذا الذي تكتبونه وتسمّونه شعرًا إلى جعل الناس الذين يحبّون الشعر، أن يرجعوا إلى الشعر القديم، وأن يزدادوا تمسّكًا بالوزن والقافية»!

فكما أنّنا ابتذلنا التقدّم باسم التقدّم، فقد نَصِل إلى ابتذالِ الشعر باسم الشعر.

IV

الكتابة والعنف

I

ـ ١ ـ

المشهد الذي يهيمن على مسرح حياتنا هو الحرب: حربٌ عسكريَّة، وحربٌ ثقافيَّة. وهي، في الحالين، حرب من أجل السُّلطة. تراجعت أو اختفت تلك الحرب التي كانت تدور حول تحسين الحياة وشروطها المادِّيَّة، ليس العمّال والفلاّحون والفقراء والمحرومون هم الذين يحاربون، اليوم، من أجل حقوقهم: في الخبز، والعلم، والعمل، والعدالة، والمساواة. المحاربون هم العسكريّون والمثقّفون.

أترك الحرب العسكريّة لأصحاب الاختصاص. وأقول، في ما يتعلّق بالحرب الثقافيَّة، إنّ الوعي في المجتمع العربيّ هو نفسه الذي يستأصل نفسه.

ما نُبْصِر به وجودَنا، ونَسْتَبْصِرُ به مصيرَنا هو نفسه ما نلعنُه وما نبيده.

إنّها في الحالين، حرب إبادةٍ للذّات.

من دجلة إلى الأطلسيّ.

ـ ٢ ـ

تفرز الحرب الثقافيّة، على المستوى الكتابيّ، ما أسمّيه بـ «الكتابة العموميّة». كلّ «كتابةٍ عموميَّة» هي «ادّعاءٌ عموميّ» ـ أي «اتّهامٌ عموميّ». فأصحابها لا يخاطبون الآخر بوصفه شخصًا يتساءل ويبحث، ولديه آراؤه وقناعاته التي يجب أن تُحترم، احترامًا لإنسانيّته، ولحقّه في الحرّيَّة، وإنّما يخاطبونه بوصفه «عدوًّا» أو «نصيرًا»، «بعيدًا» أو «قريبًا»، لكي يرسّخوا يقينَه، أو لكي يؤكّدوا «ضلاله»، لكي يوثّقوا «قرابته»، أو لكي يؤكّدوا «بعده». وفي أحسن الأحوال لكي «يبشّروه» ويدعوهُ إلى «الهداية».

الكتابة هنا حكمٌ مسبَّقٌ على الكتابات المخالفة. والقراءة هنا هي أيضًا حكمٌ مسبقٌ على هذه الكتابات. وكما أنّ الكاتب هنا لا يرى من العالم كلّه إلاّ «العدوّ» أو «النصير»، فإنّ قارئه لا يرى في كتابته إلاّ ما يدعم يقينه، وما يزيده بعدًا عن الآخر «الضالّ».

ومَنْ «ليس منّا» لا نقرأ نَصّه في ذاته ولذاته، وإنّما نقرأ «انتماءَهُ» و«اتّجاهه» و«سياسته».

هكذا لا تفسد الكتابة وحدها في المجتمع، وإنّما تفسد العلاقات بين الأفراد، وتفسد القيم.

كتابة لا لرؤية الآخر، أو الحوار معه، بل لتَغييبه أو لقَتلهِ، بشكلٍ أو آخر. كتابة لا لمعرفة الآخر، بل لمَحوه.

كتابة تخسر اللّغة نفسها، ولا تربح الإنسان.

من دجلة إلى الأطلسيّ.

ـ ٣ ـ

من دجلة إلى الأطلسيّ،

لا تجيئك إلاّ العبوديّة من حيث لم تكن تحلم إلاّ بالحرّيَّة. لا تجيئك إلاّ الأقفاص من حيث لم تكن تنتظر إلاّ الآفاق ولانهاياتها.

تمتزج الكتابة بالقانون، ويتماهى الفكرُ بالشّرع: يُعامَلُ الكاتب بوصفه «آثِمًا». وتعامل كتاباته بوصفها «جرائم».

من دجلة إلى الأطلسيّ.

ـ ٤ ـ

لكن، ماذا يفعل شخصٌ لا يرى الحقيقةَ في المُعْطَى، أيًّا كان، ومن أي جهةٍ أتى؟ ماذا يفعل شخصٌ لا يَرى، خارج تجربتهِ الشخصيَّة الحيَّة، ما يطمئنه فكريًّا؟ ماذا يفعل شخصٌ لا يرى الحقيقة إلاّ بحثًا وتساؤلاً يشترك فيهما الجميع، دون مُسبَّقاتٍ، من أيّ نوع كانت؟ ماذا يقول شخصٌ يرفض أن ينظر إلى المفكّر بوصفه «قاضيًا» أو «مشرّعًا»، وإلى الفكر بوصفه «قضاءً»، أو «تشريعًا»؟ ماذا يفعل شخصٌ يرى أنّ الإنسان هو القيمة الأولى والعُليا، وأَنّ الأفكار كلّها، والقصائد كلّها، والأشياءَ كلّها يجب أن تكون مِن أجلِهِ، وفي خِدمته، وأن تتكيّف مع حياته وحاجاتِهِ وصبواتِهِ، وأن تموتَ وتُولد مِن أجله؟

. . . في ثقافةٍ ـ كلّ شيءٍ فيها كأيّ شيء: الحابِلُ والنّابِلُ في سلّةٍ واحدة. وكلّ شيءٍ يفقد خصوصيّته، ومعناه الخاصّ.

من دجلة إلى الأطلسيّ.

ـ ٥ ـ

عندما صدر كتاب «الثابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والإتّباع عند العرب» عن «دار السّاقي»، في طبعته السابعة، وهي منقّحة، ومزيدة، أضيف جزءُ آخر جديد إلى أجزائه الثلاثة المعروفة.

وهذه مناسبة لإعادة التأمّل في مفهومي «القدامة» و«الحداثة» في الإبداعيّة العربيّة، وحركيّة الجدل فيما بينهما، تواصلاً وانقطاعًا. لا أظنّ أنّ هناك إمكانًا معرفيًا للشكّ في أنّ الرّؤية الدينيّة كانت أساس هذا الجدل ومداره، ومُحرّكه. لا أظنّ كذلك أنّ هناك إمكانًا، استنادًا إلى التجربة التاريخيّة، لِنفي عنفيّة هذا الجدل، في معظم المراحل التاريخيّة، وذلك بسبب من هيمنة الرّؤية التي توحّد بين الدّين والنظام. وفي هذا ما يُوضح كيف أنّ الثقافة التي سادت المجتمع العربيّ ـ الإسلاميّ هي ثقافة النظام السائد. وهي، موضوعيًا، وبالضرورة، ثقافةُ الاتّباع أو الأصول. وهذه، موضوعيًا بالضرورة ثقافة الثبات. وهو ثباتٌ لا يعود إلى ثبات الطبيعة الإنسانيّة عند العرب، كما حاول بعضهم أن ينسبَ إليّ هذا القول، مِمّا يتناقض، بَدهيًا، مع ما أذهب إليه. ولعلّ هؤلاء لم يقرأوا حتّى عنوان الكتاب، الذي يشير بوضوح كامل إلى أنّني أقول بالإبداع ـ أي بالتحوّل والتغيّر

في المجتمع العربيّ، وفي بُناه الفكريّة والاجتماعيّة.

والثبات، إذن، ليس من طبيعة الإنسان في ذاته، وإنّما يعود إلى طبيعة الرّؤية الإيديولوجيّة وبنية النظام السّائد. ونعرف جميعًا أنّ القاعدة الأولى لهذا النظام، في تاريخنا، كانت في الاتّباع، أي الثبات، تطابقًا مع ثبوتيّة الدّين. من الجَهر بالقول: «أنا مُتَّبعٌ لا مبتدع»، كان صاحب النظام يأخذ مشروعيّته، ومنه كان النظام نفسه يأخذ مشروعيّته ومسوّغاته. ومن هنا كان الاتّباع معيارًا للحقيقة، وبالتالي، معيارًا للفكر، وللثقافةِ، بعامّةٍ.

لكنّ هذه «السيادة» لم تقدر أن تُلغيَ «الأطراف» و«الهوامش»، لسببٍ أو آخر، وظلَّ هناك، في حركتنا التاريخيَّة، نوع من المسافة، يتحرّك فيها فكرٌ آخر، وشعرٌ آخر ـ وباختصارٍ، ثقافة أخرى هي ما رأيت أن أسمّيه اصطلاحًا، ثقافة التحوّل أو الإبداع.

اليوم، لا تزال هذه المسألة هي إيّاها ـ جوهريًّا. وغياب الحرّيَّة، فكريًّا، والديموقراطيَّة، سياسيًّا، يزيدها في عصرنا الحاضر حِدَّةً وتعقيدًا. ولعلّ في هذا ما يفسّر كيف أنّ الصراع في المجتمع العربيّ، إنّما هو صراعُ تآكلٍ، وتفكّكٍ، وتفتّت. إنّه صراعٌ يقتلُ فيه بعضنا بعضًا، على جميع المستويات، الفرديّة والاجتماعيّة، وليس صراعًا من أجل مزيد من المعرفة، ومزيد من تفتيح طاقاتنا، ومن السيطرة على الطبيعة، ومن أجل المشاركة في صنع العالم، والمستقبل.

أشكر لمناسبة هذه الطبعة الجديدة، جميع الذين ناقشوني، وخصوصًا أولئك الذين انتقدوني، خطأً حينًا، وتحامُلاً حينًا آخر. ولا أجد مجالاً للردّ عليهم، ذلك أنّ الواقع العربيّ

الإسلاميّ في تموّجه الدّينيّ العارم، هو خير ما يردّ عليهم.

أكتفي بأن أدعوهم إلى قراءة هذا الكتاب ـ «الثابت والمتحوّل»، قراءةً جديدة، بوعي جديد، وذلك في ضوء الواقع الذي نعيشه، والذي حَدَسَ به هذا الكتاب، من صدوره قبل حوالى ثلاثين عامًا، وهوجم كثيرًا بسبب هذا الحَدْس. لكن، مرّةً أخرى، أليس الواقع نفسه خيرَ ما يُضيء، وخيرَ ما يَشْهَد؟

II

ـ ١ ـ

كيف لا يزداد القلق من العنف الظاهر أو الكامن، في المجتمعات العربيّة ـ الإسلاميّة؟ خصوصًا أنّه يمارسُ، غالبًا، باسم الدّين، هجومًا أو دفاعًا. خصوصًا إزاء تكاثر التنظيمات الدّينيَّة التي تعتمد العنف أسلوب تفكير وعمل وحياة. خصوصًا إزاء العنف المضادّ باسم الدفاع عن النظام القائم. فهذا العنف بجانبيه يُحوّل المجتمع إلى آلاتٍ، يطحن بعضه بعضًا، ويتآكل من داخلٍ، ويتقوّض.

لا أظنّ أنّ أحدًا يشكّ في أنّ التجربة الدِّينيَّة هي، تاريخيًّا، إحدى تجارب الإنسان الكبرى. والحقّ أنّها لا تزال في نظر الكثرة الكاثرة من البشر، التجربة الأكثر أهمّيَّةً والأكثر التصاقًا بهموم المصير البشريّ، بعد الموت.

لكن، عندما تُؤَوّلُ هذه التجربة سياسيًّا، وتُحوَّلُ إلى نظام شاملٍ وكلّيّ للفكر والعمل والحياة في المجتمع، لا يمكن إلاَّ أنْ تنقلبَ إلى نظام من التسلّط والعنف. وهو انقلابٌ يقضي على الذّاتيَّة التي لا قوام للإنسان إلاَّ بها، ويُحوّل الثقافة إلى منظومةٍ من الأوامر والنواهي. وهذا ممّا يؤدّي إلى اعتقال المجتمع ويشلّ حيويّته، عدا أنّه يقضي على أعمق الخصائص في التجربة

الدّينيّة نفسها، وأعني خصيصة العلاقة الكيانيّة الذّاتيّة والحرّة بين الإنسان والغيب.

ـ ٢ ـ

قد يقول لكَ بعضهم: العنفُ موجودٌ عند الشعوب كلها، في التاريخ كلّه.

وهذا صحيح. لكن، ماذا يعنون بقولهم هذا؟ أهو تسويغٌ للعنف، ماضيًا وحاضرًا، في المجتمعات العربيّة والإسلاميَّة؟ أهو قبولٌ به، بحجّة أو أخرى؟ أهو التماسُ أعذار لأسبابه؟ وإذا كان الآخرُ ـ أيًا كان، يجيز قتل «المخالف»، سياسيًا أو فكريًّا، فهل في ذلك ما يسوّغ للعربيّ أو للمسلم أن يمارس مثله هذا القتل؟

أفلا يُضمِرُ تسويغ العنف، مهما كانت أسبابه، موقفًا يؤيِّد، نظريًا على الأقلّ، قتل «المخالفين»؟ أفلا يُفصح عن موقف يؤكِّد على أنّ أصحابه يفكّرون وكأنّهم في موقع القاتل: موقع من لا يقدر أن يقبل «المخالف»، ومن يعمل على استئصاله، بطريقة أو بأخرى؟

أليس الفكر الذي يسوّغ العنف، لسببٍ أو آخر، فكرًا يقبل أن يُعامَل الإنسان كأنّه مجرّدُ حيوانٍ وحشيّ، أو مجرّدُ نبتة سامّةٍ؟ ثمّ، أليس تسويغُ العنف، ماضيًا، تسويغًا للعنف، حاضرًا؟ فمن يعذرُ عنف الماضي، ألا يجد نفسه في موقع من يعذر عنف الحاضر؟ ألا يدافع هؤلاء، ضمنيًا ووفقًا لـ «منطقهم» عن نوعٍ من حقٍّ «مطلق» يتمتّع به بعضهم ـ أفرادًا أو سلطات ـ حقٍّ يجيزُ لهم أن يفعلوا ما يشاؤون، وأن يقذفوا بكلّ من يخالفهم إلى

الجحيم؟ أفلا يبدون كأنّهم يؤمنون أنّ «الحقيقة» لا تتأسّس إلاً بالعنف؟ وهكذا يعملون على خلق لغة وثقافة لتمويه العنف أو السكوت عنه لتحويله كذلك إلى ضروراتٍ «تاريخيَّة» أو «مرحليَّة»، وربّما إلى انتصارات، وإلى مآثر ومفاخر. كأنّهم يقولون لمواطنيهم: لا حقوق لكم، فأنتم لستم إلاً «مكلّفين» بالخضوع والطاعة. وليس غريبًا إذن أن يسكت هؤلاء على العنف القائم في مجتمعاتهم، بأشكاله العديدة والمتنوّعة، وأن يرفعوا أصواتهم صارخين ضدّ العنف الذي يُمارس في مجتمعات أخرى. لكن ينسى هؤلاء أنّ الذي يسكت عن العنف في مجتمعه لن تكون له أيّة مصداقيّة حين يتصدّى لنقد العنف في مجتمعات أخرى، وسوف يكون، إلى ذلك، موضع السخرية والرثاء.

ـ ٣ ـ

إنّ في ممارسة العنف على الإنسان تجريدًا له من إنسانيّته: يُعامل كأنّه مجرّد حيوان، أو مجرّد شيء. وفي هذا ما يطرح على تاريخنا السياسي والفكريّ المسألة الأخلاقيّة. فهل العنف وسيلةٌ لتعزيز الدّين أو الفكر أو الأخلاق أو الحرّيّة؟ أهو مشروعٌ وشرعيٌّ لبناء الحياة والمجتمع والإنسان؟

إنّ العنف في المجتمعات العربيّة ـ الإسلاميَّة، ماضيًا وحاضرًا، ظاهرةٌ تكاد أن تكون عُصابًا سياسيًّا وثقافيًّا: عنف الأفراد، إزاء بعضهم بعضًا، وعنف الجماعات إزاء بعضها بعضًا. كان يُنظرُ إلى «المخالف» بوصفه مخلوقًا ليس كبقيّة البشر ـ على صورة الله. لهذا كان يتم إخراجه من كونه إنسانًا، ولم

يكن قتلُه، تبعًا لذلك، إلاَّ نوعًا من تطهير العالم.

ـ ٤ ـ

ثمّة ظاهرةٌ خطيرةٌ من ظواهر العنف تسود حياتنا العربيّة، ونعيشها كأنّها خبز يوميّ: قلّما نقيمُ فاصلاً بين الشخص وأفكاره، فإذا كرهنا الشخص، كرهنا أفكاره، مهما كانت. والعكس صحيح. التنابذ، فكريًّا وإنسانيًّا، يُهيمن علينا. لا تفاعلات ولا تراكمات في المعارف والخبرات، بل تنافٍ وانقطاع. وفي ذلك دليلٌ على ضحالة رؤيتنا المعرفيّة، والإنسانيّة، وعلى ضعف حسّنا المدنيّ.

التمييز بين الإنسان وآرائه **دليلٌ** على حسّ رفيع إنسانيًّا وفكريًّا. فمهما كان الاعتراض على الآراء قويًّا وقاطعًا، يجب احترام أصحابها، في إنسانيّتهم وفي حرّيّتهم وفي حقّهم بتبنّي الأفكار التي تخالف أفكارنا. ويجب أن ندافع عنهم، إنسانيًّا، فيما نخالف أفكارهم، ثقافيًّا.

غير أنّنا، واقعيًّا وعمليًّا، قلّما نحرص على ذلك. فبدلاً من أن نقبل الاختلاف، نعمل على العكس لا على تشويه الأفكار المخالفة وحدها، وإنّما نعمل كذلك على تشويه أصحابها ـ في أشخاصهم بالذّات، وفي أخلاقهم. ونقبل العنف الذي يُمارس عليهم. وهذا ما يتمثّل أساسيًّا في السياسة والفكر ـ بوصفهما نقطة اللّقاءات والتجاذبات بين القوى السياسيّة والثقافيّة، وبوصفهما تبعًا لذلك بؤرة الصراع. كأنّنا نعتقد أنّنا، لكي نتخلّص من الأفكار المعارضة، يجب أن نتخلّص من أصحابها.

هكذا نسكت على تهميشهم، أو منعهم من العمل، أو نفيهم، أو سجنهم، أو قتلهم ـ وفقًا للحالة. وهناك، في حاضرنا، أمثلة حيّة يعرفها الجميع، على أنّ بعض سلطاتنا لا تكتفي بقتل المخالف، وحده، وإنّما تقتل جميع الذين يمتّون إليه بصلة القربى. ونردّ على هذه السّلطات باللّغة نفسها: القتل للقاتل، «ولا حرّيّة لأعداء الحرّيّة».

نحارب العنف بالعنف.

ـ ٥ ـ

في كلّ حالٍ، يبدو العنف ضدّ الآخر المختلف ظاهرةً عامّةً، وقاعدةً أولى للفكر والعمل والسياسة في الحياة العربيّة، على صعيد العلاقات فيما بين الأفراد والجماعات، وفيما بين الحاكمين والمحكومين. وفي هذا المنظور، لا تزال تهيمن علينا سلوكاتٌ ممّا قبل الوعي المدني، وممّا قبل الوعي بإنسانيّة الإنسان وحقوقه، وكرامته البشريّة. فليست الأشياء عندنا، هي وحدها وظائف وأدوات، وإنّما البشر هم أيضًا، لا يزالون وظائف وأدوات. ولا يُعدّ «الفكر» وحده في المجتمع ملكًا خاصًّا لجماعة دون أخرى، أو لسلطة دون أخرى، وإنّما «الجسمُ» هو أيضًا شيء من «الملكيّة» الخاصّة لهذه الجماعة أو لتلك السلطة. فلا مكان لهذا «الجسم» إلاّ إذا كان تابعًا وخاضعًا كمثل «الفكر». وليس هذا مجرّد أسلوبٍ جزئيّ أو عابر، وإنّما يكاد أن يكون جزءًا عضويًّا في الممارسة السياسيّة والثقافيّة، السائدة.

ـ ٦ ـ

أقول: السائدة ـ لأنّ في المجتمعات العربيّة والإسلاميّة قوى ثقافيّة واجتماعيّة ترفض العنف ـ نظرًا وممارسة، ولا ترى ما يسوّغه، مهما كانت الغاية الكامنة وراءه عاليةً: فبالعنف يسقط كلّ شيء إلى مستوى الوحشيّة. والغاية العالية تقتضي وسيلةً عالية. غير أنّ هذه القوى مهمّشة، ومعطّلة، وهي لذلك شبه صامتة. ومن حسن حظّها، في النضال البطيء الخافت الذي تقوده ضدّ العنف أنّ العلم يقف إلى جانبها ـ أي أنّ المستقبل يقف إلى جانبها. فالعلم يؤكّد أنّ العنف ليس جزءًا من «الطبيعة الإنسانيّة». فهو ليس فطريًّا، بل مكتسب. وإذن، هناك أسبابٌ تُنتج العنف. والأهواء السياسيّة، وشهوات التسلّط، والمصالح الاقتصاديّة، في طليعة تلك الأسباب. ولئن كان ممكنًا الخلاص من العنف، سياسيًّا وثقافيًّا، بالتعدّديّة والاعتراف بالآخر المختلف، وبالممارسة الديموقراطيّة، وبالتدرّب على ثقافة الحرّيّة، فإنّ العنف بدعوى حماية الدّين، أو بدعوى القضاء على الإلحاد، يظل مشكلة كبرى. ويبقى في قلب هذه المشكلة، هذا السؤال: أليس قتل الإنسان قتلاً للحياة نفسها في أسمى خلائقها، وقتلاً لقبسٍ من صورة الخالق؟

ـ ٧ ـ

كلّ قراءة لا ترى النصّ، وبخاصّة الشعريّ، إلاّ عبر منظورٍ

إيديولوجيّ، إنّما هي قراءةٌ عنفيّة. ذلك أنّها «تسجن» النصّ في منهجها، و«تعذّبه» بأدوات هذا المنهج.

وكلّ قراءة للنصّ، وحيدة البعد، ووحيدة النظرة، إنّما هي قراءة عُنفيّة. ذلك أنّها «تُفقره» و«تقلّصه» و«تختزله».

وكلّ قراءة للنصّ، سياسيّة، إنّما هي قراءةٌ عُنفيّة. ذلك أنّها «تُسطّحه»، وإذ تسطّحه «تُلغيه».

ـ ٨ ـ

حتّى الآن، تهيمن على تاريخنا قراءة «رسميّة» ـ وحيدة النظرة، ووحيدة البعد، ومثل هذه القراءة لا يمكن أن تكون إلاّ عمياء، عدا أنّها قائمة على العسف والعنف. خصوصًا أنّها تعرقل، بشكل أو آخر، نشوء قراءات أخرى. والأمثلة على هذه العرقلة كثيرة ـ نخصّ بالذكر، في مرحلتنا الراهنة، المحاولات التي قام بها، في المجال الأدبيّ ـ الثقافيّ، طه حسين ولويس عوض وعبد الله القصيمي، وفي المجال الدّينيّ، علي عبد الرازق، ومحمّد أركون، ونصر حامد أبو زيد، والقمني، وشحرور، وخليل عبد الكريم، تمثيلاً، لا حَصْرًا.

إنّ كثيرًا من جراحنا الثقافيّة العميقة الصامتة، لكن التي لا تزال تنزف حائرة في العقول والقلوب، ناتجة عن هيمنة القراءة العمياء، العنيفة، المستأثرة.

وما أحوجنا إلى القراءات الحرّة، المتعدّدة، في ما يتعلّق بتاريخنا العام، خصوصًا أنّ المؤرّخين العرب تركوا لنا نظرات خاطئة أو ناقصة في ما نقلوه إلينا عن الماضي. وترك بعضهم آراء

ليست إلاّ توهّماتٍ وأحكامًا تفتقر إلى أبسط قواعد الأمانة والدقّة، خصوصًا في كلّ ما يتعلّق بالفترات السابقة على الإسلام. هكذا، لا تزال معرفة الماضي، في جوانب كثيرة منه، قائمةً على التوهّم والظنّ، ولا يزال حاضرنا أسيرًا لهذه المعرفة.

إنّ الكشوف الفنّيّة، وعلى الأخصّ في ميدان النحت في الجزيرة العربيّة كلّها ـ وتحديدًا في السعوديّة واليمن، جديرة بأن تقلب المفهومات السائدة عن التاريخ العربيّ الإسلاميّ، رأسًا على عقب. إنّها جديرةٌ بأن تُحدث ثورةً معرفيّة. وليس هذا إلاّ مثالاً واحدًا من أمثلة عديدة.

ـ ٩ ـ

مع ذلك، لا أحدٌ في عالم اليوم يعيش ـ نائمًا في سرير ماضيه، كمثل العربيّ ـ المسلم. ففي هذا السرير يفكّر، ويعمل، ويحلم. هو مرجعه الأوّل، وطمأنينته الوحيدة.

وتواصل تلك القراءة العمياء والمهيمنة، بواحديّتها وعُنفها، تحويل الذاكرة العربيّة إلى مستودع للأوهام والأباطيل. وهي في ذلك تحوّل الحاضر، بقياسه على الماضي كما تتوهّمه، إلى هيكل من القشّ.

لكن، ماذا يقدر القشّ أن يقدّم لحقول المستقبل؟

III

ـ ١ ـ

كان «سَفَرُ» أسلافنا، في قرونهم الأولى، شرقًا وغربًا، نحو الآخر، افتتاحًا، وتملّكًا ونشرًا للدّين والثقافة. اليومَ، نسافرُ نحنُ الخَلَف، لكي نَزدادَ معرفةً وفهمًا. لا نسافر ـ بل، بالأحرى، نَرْتَحلُ أو نهاجِر. كانوا ينطلقون من وضعيّة المهاجم الذي ينتصر، غالبًا. واليوم، ننطلق من وضعيّةِ المغلوب الذي يتلمّس النّهوض لكي يخرجَ من حالته هذه.

ـ ٢ ـ

اليوم، إذْ أتّجهُ إلى الآخر، أو أسافر إليه فإنّني أعرفُ، حضاريًا، مَنْ هو، ومن أنا. أو هكذا، على الأقلّ، يُفترض. وأعرف العالم في علاقته بي. أو هكذا، على الأقلّ، يفترض. وأعرف إنّني هيّأت وجودي لكي يتّسع لرؤية الوُجودات الأخرى، ولكي ينفتحَ عليها. وأعرف أنه وجودٌ في حالةٍ دائمةٍ من التحوّل. أو هكذا، على الأقلّ، يُفترض.

هكذا أذهب إلى الآخر في حركةٍ من الصيرورة ـ غير

مكتملٍ، وقلِقًا في أعلى درجات القلَق. غير أنّ غايتي في هذا الذهاب ليست الانصهار فيه، لأنّني إذّاك أبطل أن أكون نفسي. وإنّما الغاية أن أواكبَه، وأن أتآلَفَ معه ـ حريصًا على أن أنِدّ عنه، لكي أكونَ نِدًّا له.

ـ ٣ ـ

هذا الوضعُ من العلاقة مع الآخر، أسبابًا وغايات، يستدعي بالنّسبة إليّ مُساءلةً قويَّةً وصارمةً لتاريخنا. وهذا ما حاولته في معظم كتاباتي، شعرًا ونثرًا، منذ البدايات. وهو ما أُتَوَّجُهُ بـ «الكتاب». فللوقائع التاريخيَّة التي أستخدمها في «الكتاب» قوّةٌ حادّة وقاطعة، على أنّها، إجمالاً، ذات طابع جماعيّ. وهي لذلك بؤرٌ غنيَّة من الرّموز والإشارات، ممّا يولّد إمكانَ الالتباس الفعّال الذي يوّلد التساؤلات والشكوكَ والهواجس، ويتيحُ للدّلالات أن تتقاطَع ـ تضاربًا أو تناغمًا، كأنّها أمواجٌ متلاحقة.

وأهدف من هذا كلّه إلى المشاركة في العمل على إخراج القارئ العربيّ من أنفاق الكتابات التي لا تقدّم له غيرَ الطمأنينة واليقين، الكتابات التي تصدر عن المذاهب والعقائد والإيديولوجيّات، دينيَّةً وسياسيّة وفكريّة. وأعني العمل على دفعه إلى معاشرة الكتابات التي تقدّم، على العكس، الحيرة والشكّ والقلق، وإلى مُحاصرتِهِ بهذا كلّه، لكي يعرف، بخبرته الحيّة، ووعيه المباشر، كيف يَجدُ طريقه الخاصّة، المتميّزة، خارجَ المُعمَّم والتقليديّ.

ـ ٤ ـ

تحدّث المؤرّخون العرب عن أعمال العنف في تاريخنا، ووصفوا بعضها مُطوّلاً، وفي أدقّ تفاصيلها. غير أنّهم لم يحلّلوها، ولم ينظروا إليها إلاّ بوصفها أمورًا عاديّة تجري أو تتمّ تنفيذًا لـ «إرادة الله». وليتَ كلّ عربيّ يعود إلى هذا التاريخ لكي يرى الصورة الأخرى منه ـ تلك المهمّشة، المَسْتورة، والتي لا تصحّ الرّؤية للماضي إلاّ برؤيتها هي أوّلاً. وهناك، للمناسبة، كتابٌ للباحث العراقيّ الرّاحل عبّود الشّالجي، اسمه «موسوعة العذاب» في التاريخ العربيّ، أجدُ أنّه لا تكتمل ثقافة أيّ عربيّ، ولا يكتمل وعيه بتاريخه، إذا لم يقرأه، أو يقرأ وقائعه في كتبٍ أخرى.

ـ ٥ ـ

كان المخالف، ماضيًا، يُسمّى «عدوّ الله». وهذه عبارة لا تستقيم، فكريًا، ولا تستقيم كذلك، دينيًا. قد يكون الإنسان، عدوًّا، لفكرةٍ محدّدةٍ عنه، أو لصورةٍ، أو لمفهوم. لكن، لا يمكن أن يكونَ «عدوًّا له»، في المطلق. فالإلحاد نفسه ينطوي على نظرةٍ ما للغيب ـ هذا عدا الاتّجاهات الكثيرة المتنوّعة في فهمها الغيبَ أو الله، وعدا الطُرقِ الكثيرة والمتنوّعة هي كذلك، في تصوّرها له، وفي علاقتها به.

فهذه العبارة ليست، والحالُ هذه، إلاّ شعارًا يقلّص لانهائيّةَ

الله، ولامحدوديّته في فهم واحدٍ، وتصوّرٍ واحد. وتبعًا لذلك، يُوصفُ كلّ مخالفٍ لهذا الفهم ولهذا التصوّر المحدّد، بأنّه «عدوّ الله». وبيّنٌ أنّ هذا إنّما هو استخدامٌ سياسيٌّ ـ إيديولوجيٌّ للدّين، يُسهّل على صاحبه قتل المخالف، ويُسوّغُ لأتباعهِ هذا القتل.

وغنيٌّ عن القول إنّ هذا «المنطق» لا يزال قائمًا حتّى اليوم. وهو قائمٌ حتّى في المجالاتِ «العلمانيّة» أو غير الدّينيَّة، ظاهريًّا، لكنّ «العدوّ» هنا يتّخذ اسمًا آخر: «عدوّ الأمّة»، أو «عدوّ المصلحة القوميّة»... إلخ.

أليس في استمرار هذا «المنطق» ما يتيح القولَ إنّ هناك عنفًا سياسيًّا باسم الدّين، وعنفًا دينيًّا باسم السياسة، وعنفًا فكريًّا باسم الأمّة ـ يمكن عدُّها جميعًا بأنّها عناصر مكوّنة من عناصر تكويننا الثقافيّ؟

ـ ٦ ـ

تأسيسًا على ذلك، واستطرادًا، أفلا يمكن القول، مثلاً، إنّ «الرّقابة» ـ هذه الطامّة الثقافيّة الكبرى، «مقيمةٌ» في نفس كلٍّ منّا، وفي فكره، وفي حياته؟ أفلَيست هذه الرّقابة «الداخليّة» أشدَّ فتكًا، وأكثر خطورةً من رقابة «الدولة» ـ ذلك أنّ هذه الثانية ليست إلاّ «تتويجًا» لتلك الأولى؟ إنّ «الرقابة» في المجتمع العربيّ قائمة في «بنية» الثقافة العربيّة ذاتِها، وفي بنية الفكر ذاته.

والعمل الأساس، إذن، هو تفكيكُ البنية العميقة لهذه الرقابة: تفكيك أصولها الأولى ـ المتواصلة.

ـ ٧ ـ

ما يكون، إذن، شعرٌ عربيٌّ «حديث»، لا يقذف القارئ خارجَ بنيته الثقافيّة والفكريّة المنسوجة بخيوط «المحلّل» و«المحرّم»، «المقبول»، و«المرفوض»؟ لا يقذفه ـ بدءًا من «اختراق» هذه البنية، لا بدءًا من «نسيانها» أو «تجاهُلِها» أو «جهْلها»؟ ذلك أنّ النسيانَ والتجاهل والجهل ممّا يزيدُها تأصّلاً، ومِمّا يدعمُ ممارسَتها واستمرارَها، وممّا يُغطّي المرض ويموّهه، وممّا لا يخلق إلاّ مزيدًا من الأوهام.

ـ ٨ ـ

النصّ الشعريّ العربيّ، الحديث حقًّا ـ في سياق الثقافة العربيّة، أصولاً وتاريخًا، هو ما يدخل إليه قارئه فيرى، فيما يقرأ، أنّ كلّ شيءٍ يتبعثرُ مفتّتًا: أشياء الماضي والحاضر. أشياء الذاكرة والتاريخ. أشياء الفكر وأشياء العمل. ويرى أنّ كلّ شيء يتزلزل. زلزلة لا تنحصر في وعيه، وإنّما تمتدّ إلى لا وعيه، وإلى مخيّلته. ويشعر كأنّه يسمع، فيما يقرأ، نداءً يقول له: ادخلْ في تاريخك. تجوّلْ فيه.. حدّق في ما تراه. المسْهُ. المس غربه وشرقه، استيهاماته وتخيُّلاته. دروبَه ومساراته. استوعبْهُ. رُجَّه. واخرجْ منه، صارخًا: لن أتبعَ إلاّ حدوسي. وكرّر: للتاريخ ستائر يجب تمزيقها. للمطلقات أسوارٌ يجب هدْمُها.

. . . هذا، إن كنتَ تريد حقًّا أن تفهمَ حاضرك، وأن تشاركَ في بناء المستقبل، وأن تكتب شعرًا «حديثًا»، أو فكرًا «حديثًا».

— ٩ —

كيف نتّجه إلى أنفسنا، اليوم، وإلى الآخر ـ إذا لم نقم أوّلاً بهذه المسيرة داخلَ الذّات؟

دون ذلك، لن يكون «زادُنا» في مسيرتنا إلى الآخر، إلاّ الفراغ، وإلاّ فُتات خُبزه ـ هو.

IV

يسهل على من يتأمّل في حياتنا العربيّة أن يرى فيها أنواعًا ثلاثة من التفاوت:

أ ــ التفاوت بين المؤسّسة السياسيّة ــ الإداريّة، من جهة، والضرورات الداخليّة الملحّة للتطوّر الاجتماعيّ ــ الاقتصاديّ ــ الثقافيّ، من جهة ثانية.

ب ــ التفاوت بين طاقات الإبداع وطاقات التلقّي.

ج ــ التفاوت بين قُدرات الإنتاج وشهوات الاستيراد الاستهلاكيّ.

هذا التفاوت، بأنواعه الثلاثة، آخذٌ في تفكيك المجتمع من داخل، وشلّ حيويّته. وجعله أكثر فأكثر جاهزًا لقبول التبعيّة بأشكالها جميعًا.

لم تُغنِ الحركات «الانقلابيّة والثوريّة» في العالم العربيّ، بالعمل للقضاء على هذا التفاوت، مع أنّ فكرة «الثورة» كانت، على مدى نصف قرن، محور الثقافة العربيّة، والشغل الشاغل للمثقّف العربيّ. كانت، هذه الفكرة، على العكس، خصوصًا على مستوى المؤسّسات، عذرًا وحجّة: عذرًا عن تخلّفنا، بسبب من انهماكنا في تدبير أدوات الثورة وحروبها وإهمالنا أدوات التقدّم، وحجّة لتسويغ مختلف العبوديّات الداخليّة، باسم أولويّة الكفاح من أجل «انتصار» الثورة، وباسم وحدة هذا

الكفاح.

وفي أثناء ذلك، كانت الحياة العربيّة ـ مدنيًا، على الأخص، واجتماعيًا، واقتصاديًا وفكريًا تتهدّم، وتتآكل، وتتقزّم.

وكان اللّجوء إلى التديّن، بأشكاله الأشدّ تقليديّة، يتزايد ويقوى. ونما الفكر الماضويّ في مختلف اتّجاهاته. واتّسع الفساد. وأصبح العرب، إزاء الخارج أقلّ مناعة، بل ازدادت الهيمنة الخارجيّة.

وباسم «الآمال الثوريّة»، تغاضى المثقّفون عن الدكتاتوريّات، وصفّق بعضهم لها، وعملوا، متواطئين معها، في العبث بحرّيّات الفرد العربيّ وحقوقه الإنسانيّة. وقبلوا نظريّات «الواحد» و«الواحديّة»، حزبًا، وحاكمًا، وفكرًا، ضدّ الدّيموقراطيّة والتعدّديّة، وضدّ الليبراليّة. وأخذت حرّيّات الفرد العربيّ تنحصر في نعم نعم، لا لا، وفقًا للحالة.

بل إنّ فكرة «الثورة» كما مُورست، ولّدت ما هو أخطر من ذلك: حوّلت كلّ بلد عربيّ إلى ما يشبه المعسكر ـ لا بالدلالة الحربيّة وحدها، وإنّما بالدّلالة الثقافيّة أيضًا ـ أدبًا وفنًّا وفكرًا. أخذنا «نراقب» المعرفة، فلم نعد نقرأ إلاّ الكتب «الوظيفيّة» التي تعلّم «الثورة» و«الكفاح» من أجلها، والإخلاص لـ «زعمائها». وضاق أفقنا الشعريّ ـ الجماليّ، فلم نعد نرى في القصيدة أو اللّوحة أو الرواية إلاّ بندقيّة أو قنبلة أو دبّابة. وهكذا تحوّلت خريطة الإبداع الفنّيّ والفكريّ إلى خريطة للأسلحة النّفطيّة: الأكثر دويًّا هو الأكثر حضورًا والأكثر فعاليّة والأكثر وطنيّة!

واستيقظت في هذه الخريطة الذاكرة التاريخيّة الخاصّة بالعلاقات بين العرب و«الأعاجم» ـ «الآخرين». وبدا أنّها لا

تزال مليئة برواسب «البدائيّة» و«السحر»: المماهاة بين الفرد و«قبيلته»، بحيث يتحتّم عليه الخضوع لما يقرّره «رأس» القبيلة. والويل له، إذا لم يخضع!

هكذا، لم نتخلّف ماديًّا ومعنويًّا، بفعل «الثورة»، وحسب، وإنّما تخلّفنا كذلك، إنسانيًّا. والنتيجة هي أنّ العرب صاروا أقلّ حرّيّة، وأكثر فقرًا، وأشدّ تفكّكًا، وأقلّ تقدّمًا، وأكثر تبعيّة. صاروا، بتعبير آخر، أكثر عجزًا في كلّ ما يقتضيه العمل من أجل «الثورة». وتراجعت بلداننا خارجيًّا وداخليًّا: من خارج، بتفوّق الآخر. من داخل، بتدمير الذّات.

وتولّد عن ذلك عالمٌ «وحشيّ ــ بدائيّ» من العلاقات فيما بين الكتّاب والمفكّرين، عالمٌ قائمٌ على العنف والقمع والتنافس الصغير، والحقد، والكراهية، ــ

لا تجتمع مع هذا الشخص،

لا تحضر ذلك الاجتماع أو ذلك اللّقاء،

لا تقرأ هذا الكتاب،

لا تكتب في هذه المجلّة أو تلك الجريدة،

لا تزر تلك البلاد،

لا تشارك في هذا المؤتمر:

تلك هي «اللّغة» التي كانت تسيّر تلك العلاقات. وكانت التهمة الأكثر بساطة هي العمالة والخيانة. وكان كلّ «وطنيّ» مرشّحًا في أيّة لحظة لكي «تُضفى» عليه هذه التهمة من «وطنيّ» آخر.

حساء فريد يجمع «الوطنيّ» و«الخائن» في ماء واحد، وصحن واحد. وكلاهما، بين اللّحظة وأختها، يأخذ اسم

الآخر، ويهبط في جلده، ويحلّ محلّه بين الملعقة وأختها!

كلاّ، لم نكن في مستوى مشكلاتنا، بعامّة، وفي مستوى مآسينا، بخاصّة. واليوم، ليس علينا وحسب، أن ننحني خشوعًا أمام الآلاف الذين نحروا حياتهم، أو نُحروا في هذه المآسي، وإنّما علينا أيضًا أن نخجل من مستوى وعينا وعملنا حتّى ينفر دم الخجل.

مع ذلك، مع ذلك،

يبدو أنّ هذه السنوات الخمسين الأخيرة، بكلّ ما حدث فيها من الخراب، على جميع الأصعدة، عاجزة عن أن تزحزح حصاة صغيرة واحدة في السدّ الحقيقيّ الهائل الذي يطوّق العقل العربيّ، والحياة العربيّة.

V

ـ ١ ـ

بين يديْ فلانٍ كتابٌ عن الغروب. يقلّب صفحاته، يقرأ، يتأمّل، ينقدُه غاضبًا: هذا كتابٌ لا يتحدّث عن الشّروق، لا يرى في الكون إلاّ الغروب. ثمّ يتساءل باستغراب العالم العارف بكلّ شيء، وبنبرةٍ مأساويّة: هل صحيحٌ أنّ الكون كلّه غروب؟

إنّه ناقِدٌ لا يناقش المؤلّفَ في ما كتبه، بل في ما لم يكتبه. ولا يبني أحكامه النقديّة على ما يقوله المؤلّف، بل على ما لا يقوله.

إنّه نموذجٌ لنقدٍ سائدٍ لا يرى النصّ في ذاته، بما هُوَ وكما هُوَ، وإنّما يراه بعينٍ تضع النصّ مُسبَقًا تحت مِجْهَر يقينيّاتٍ وقناعاتٍ مُسَبّقة، فإذا كان النصّ لا يسير في اتّجاهها، كان مَوضعًا للهجاء والذمّ.

وهو نموذج لا يُعنى بالفنّيّة أو الجماليّة، ولا يحكم على الكتابة بمعاييرها الخاصّة. يُعنى، بالأحرى، بمدى اختلاف النصّ أو ائتلافه مع يقينيّاته. وينقده، سلبًا أو إيجابًا، استنادًا إلى المعايير التي تُمليها هذه اليقينيّات.

إنه نَقْدٌ لا يقرأ حضورَ النصّ، وإنّما يقرأ ما يعدّه غيابًا في هذا النصّ. وهذا ممّا يؤدّي بأصحاب هذا النقد إلى القول: «شِعْرٌ لا

يَلتقي بيقينيّاتنا ليس مِنّا»، تطابقًا مع القول السّياسيّ الشائع: «من ليس معنا فهو ضِدّنا».

وهو نَقْدٌ يُمَثْلِن مضمونَ هذه اليقينيّات، وكلّ كتابةٍ تُمارِسُ انزياحًا عن هذه المثْلنة، ستكون، في رأي أصحابه، انزياحًا عن الصّواب.

- ٢ -

لِيسمحْ لي القارئ الكريم أن أدخل في شيءٍ من التّفصيل والتّمثيل، إسهامًا في جلاء حالةٍ تلقي حجابًا كثيفًا على الإبداع العربيّ الرّاهن، عدا أنّها تشوّهه.

هناك، اليوم، اتّجاهان رئيسان في الكتابة العربيّة:

الأوّل ينطلق من المُعطى، الموروث ومسلّماته. وهو، إذن، اتّجاهٌ يؤالِف ويُسوِّغ. وقد يدعو إلى شيءٍ من «التطوير»، لكن ضمن هذا المُعطى، وتطابقًا مع مسلّماته.

أمّا الاتّجاه الثاني فينطلق من إعادة النّظر، جذريًّا وكلّيًّا، في هذا المعطى: لا مسلّمات، بل على العكس، يقترح أطروحاتٍ جديدة، ويبحث عن تكويناتٍ أخرى في أفق آخر. إنه اتّجاهٌ يضع الكينونةَ نفسها، والصّيرورة نفسها، موضعَ التّساؤل.

الأوّل يفصح عن ذاتٍ مليئةٍ بالوثوقيّة والطمأنينة. ويُفصح الثاني عن ذاتٍ قلقة تزلزل جميع الوثوقيّات.

ولا أريد أن أمثّل هنا بالنّتاج الفكريّ النّقديّ لبعض المفكّرين العرب، اليوم، أو بـ «قصيدة النثر» أو بالحركة الفنّيّة التشكيليّة. فهذه مسألةٌ أُرْجئها إلى حين. وإنّما أريد أن أقتصر على مثالين،

معتذرًا من القارئ لأنّهما يتعلّقان بي شخصيًا. وأقتصر عليهما لأنّهما مباشران، وراهنان، ومُلِحّان لأسبابٍ كثيرة.

المثال الأوّل هو «الثابت والمتحوّل».

والمثال الثاني هو كتاب «الكتاب».

الاسم الكامل للكتاب الأوّل هو: «الثابت والمتحوّل ـ بحثٌ في الاتّباع والإبداع عند العرب». حتّى على مستوى قراءة العنوان، لم يرَ أصحابُ الوثوقيّات هؤلاء، إلاّ كلمتي «الثّابت» و«الاتّباع». وبَنوا على هذه الرّؤية حكمهم القائل بأنّه كتاب لا يرى في التّراث العربيّ إلاّ الثّبات والاتّباع. ولا يزال هذا الحكم شائعًا في أوساطهم، حتّى بعد مرور حوالى ثلاثين سنة على طبعته الأولى. وغنيٌّ عن القول إنّ أكثر من نصف هذا الكتاب (أربعة أجزاء، دار السّاقي) خاصٌّ بالكلام على التحوّل، وعلى الإبداع والمبدعين العرب في مختلف الميادين. وعليك الآن، أيّها القارئ، أن تساعدني في الكشف عن السرّ الذي يُلقي غشاوةً على بَصر هؤلاء وعلى بصيرتهم، تحولُ بينهم وبين رؤيةِ ما بأيديهم، وما هو أمامهم.

أمّا «الكتاب» ـ الجزء الأوّل، فإنّ جميع الذين يحملون لواء تلك الوثوقيّات والمسلّمات، يقولون عنه ما تُفْصح عنه جملة للشاعر محمّد علي شمس الدّين، جاء فيها: «ليس صحيحًا أنّ التاريخ الذي يستعيده أدونيس (انتقائيًا) في كتابه هو جماجم لا أكثر. . . إنّ ثمّة ثقافةً كبيرةً كوّنها هذا التاريخ، وهي ثقافة حيّة وإنسانيّة ومضيئة، وكانت أجمل حضارات التّاريخ الوسيط. . . كلّ ذلك يغفل عنه الشاعر ليؤكّد لكنةَ الدمّ والجماجم» (مجلّة

النّور، العدد ٧٧، تشرين الأوّل / أكتوبر ١٩٩٧، ص ٧٠).

كيف يمكن أن يصدر مثل هذا القول عن شخص في مستوى هذا الشاعر؟ ذلك أنّه يستحيل على من يقرأ، حَقًّا، «الكتاب» أن يصدرَ عنه مثل هذا القول.

ولنعدْ إلى «الكتاب» لكي نقرأ حَقًّا.

مَن يبدع «الثقافة الحيّة الإنسانيّة المضيئة» كما يعبّر الشاعر شمس الدّين؟ أليسوا الشعراء والمفكّرين والفلاسفة والمبدعين في مختلف المجالات؟ أفلا يحتفي «الكتاب» بهؤلاء كما لم يَحْتَفِ بهم أيّ كتابٍ عربيّ؟

يتصدّر هذا الاحتفاء هذا القول:

«أَتَفَيّأُ أسلافيَ الآخرينْ

الّذِينَ يضيئون أعلى وأبعدَ

مِن ظلمة القتلِ، من حماةِ القاتلين» (ص ٣٧)

وهؤلاء الأسلاف، ضمن الفترة التاريخيّة التي يشملها «الكتاب» في جزئه الأوّل بين السنة ١١ ــ ١٦٠ هـ. هم التالية أسماؤهم:

تميم بن مقبل، لبيد، الشّنفرى، عروة بن الورد، طَرَفة، امرؤ القيس، أبو محجن الثقفيّ، تأبّطَ شرًّا، عمرو بن بُراقة الهمدانيّ، سُحيْم عبد بني الحَسْحاس، أبو دؤاد الإياديّ، المهلهل، النّابغة الذبيانيّ، عبد يغوث الحارثيّ، عنترة، عبيد بن الأبرص الأسديّ، دويد بن زيد الحميريّ، عبد الله بن عجلان النّهديّ، المنخّل اليشكريّ، الأعشى الكبير، عمرو بن قميئة، الأفوه الأَوْديّ، مالك بن نويرة، قيس بن الخطيم، عَديّ بن زيد العباديّ، المرقّش الأكبر، الحطيئة، لقيط بن يعمر الإياديّ،

بشر بن أبي خازم الأسديّ، الأخنس بنْ شهاب التَّغْلبيّ، عوف بن الأحوص، السّموأل، المتلمّس، المرقّش الأصغر، حاتم الطّائيّ، الحارث بن حلّزة اليشكريّ، الأسود النهشليّ، طويس، الوليد بن يزيد، جميل بثينة، قيس المجنون، عمر بن أبي ربيعة، الأخطل، عبيد بن أيّوب العنبريّ، الأحيمر السّعديّ، العَرْجي، ذو الرُّمّة، وَضاح اليمن، يزيد بن الطّثريّة، أعشى همدان، توبة بن الحميّر، قيس بن ذَريح، أبو دهبل الجمحيّ، يزيد بن مفرّغ الحميريّ. عروة بن حزام، كثيّر عزّة، الفرزدق، أسماء بنت أبي بكر، سعيد بن جبير، آمنة بنت الشّريد، الإمام أبو حنيفة النّعمان.

نعم! أكثرِ من ستّين شخصًا في الفترة المشار إليها، أي أكثر من ستّين نَصًّا احتفائيًا، تُمجّد الطّاقة الإبداعيّة والإنسانيّة في هذه الفترة من التاريخ العربيّ.

ومع ذلك، تحول تلك الغشاوة دون الرّؤية، وتدفع أصحابها إلى القول «إنّ أدونيس لا يَرى في التاريخ العربيّ غيرَ القَتْل»!

كيف يمكن تفسيرُ تلك الغشاوة؟ أليست ظاهرة «ثقافيّة» فريدة تقتضي كثيرًا من التحليل؟ وما يكون هذا «النّقد» الذي يمارسه أصحابُ تلك الوثوقيّات؟ وكيف يقرأون؟

لِنقلْ، بحسن نيّة: «لقد فاتَهم أن يميّزوا في قراءتهم «الكتاب» بين مستويين في التّاريخ العربيّ:

المستوى السياسيّ، أو مستوى «النّظام»،

والمستوى الإبداعيّ ـ الفكريّ والشعريّ.

لِنقُل أيضًا إنّهم بسبب «النظام» السياسيّ ـ الثقافيّ الذي نشأوا فيه، يوحّدون بين «النظام» والإبداع، بل إنّهم لا يرون الإبداعَ إلاّ

متماهيًا مع «النظام» وسياساته. ومن الطبيعيّ إذن، بالنّسبة إليهم، أنّ نقد «النظام» وسياساته وممارساته وهو ما يفعله صاحب «الكتاب» سيكونُ نقدًا لا للثقافة العربيّة وحدها، وإنّما للحضارة العربيّة برمّتها، وللعرب، أيضًا!

ـ ٣ ـ

لا أريد أن أدافع عن «الكتاب»، فهو يدافع عن نفسه. وما تقدّم ليس إلاّ توضيحًا أوّليًا وبسيطًا اضطرّتني إليه تلك الغشاوة المُسْتَفْحلة، أملاً في الخلاص منها، لا من أجلي، بل من أجل أصحابها أنفسهم، ومن أجل الثقافة العربيّة.

إنّ هناك أشياء كثيرة، من طبيعةٍ أخرى، يمكن أن تُؤْخذَ على «الكتاب»، أو يمكن أن تكون موضعَ نقاش، ويسعدني البحث فيها ونقدها. فذلك مفيدٌ جدًّا، وهو يفيدني، شخصيًا، في المقام الأوّل. وأقول لأصحاب تلك الغشاوة: عودوا إلى قراءة «الكتاب»، بوصفه كُلاًّ، أو بوصفه تنويعًا على مدار واحد، وسوف ترون أنَّ كلّ صفحة فيه مسكونة بهذا الهاجس: تمجيد الإبداع العربيّ، والمبدعين العرب، وأنّه نشيدٌ ببعدين:

يُعرّي «النظام» وممارساته، ثائرًا على جميع أشكال القمع والعنف،

ويرفع رايات التحوّل والإبداع، محتفيًا بجميع الخلاّقين العرب، منتميًا إليهم وإلى حاضنة إبداعهم: لغتنا العربيّة.

— ٤ —

ليس الشّكل وحده، وزنًا أو نثرًا، هو ما يجعلني على حدّةٍ، خارجَ المَسار السّائد للكتابة الشعريّة العربيّة، وإنّما يتمثّل الفاصِلُ الأوّل بيننا في المنطلق والرّؤية والمشروع. فأنا مَعنِيٌّ كيانيًّا، وقبل كلّ شيءٍ، بإعادة النّظر في الذّات، وفي علاقتها بالآخر، من أجل إعادة بنائها في أفقٍ آخر. ومشروع «الكتاب» إنّما هو سَفرٌ في تاريخيّة هذه الذّات، وفي مُمارساتها الرحيمة، الطّاغية، الواضحةِ، الغامضة، البسيطة، المركّبة. سَفَرٌ خارجَ المُعْطى، وبعيدًا عن التّأويلات المباشرة التي تمليها الاتّجاهات والانتماءات السياسيّة والإيديولوجيّة، قريبًا إلى الأعماق، وإلى اللّهب المحرِّك ـ في مسيراتِهِ، ومداراته، في أبعادهِ وأعاليه وأسافله، في ما هُمّش بخاصّةٍ أو نُبِذَ أو حُرِم، بحيث يَحضرُ الغائب، ويتكلّم الصّامت.

إنّه مشروع سَفر في ظلمات هذه الذّات ـ في المنسيّ، المهمل، المخفيّ، المسحوق، في اللّغة وفي الوعي. فليس هذا المشروع محاولةً لتفكيك «الجسد» وحده، وإنّما هو كذلك محاولةٌ لتفكيك «الرّوح».

— ٥ —

لوقائع التاريخ في «الكتاب» مستويان:

أ ـ مستوى التثبيت، وفيه تُروى الواقعة كما حدثت لتكون

أوّلاً، تذكّرًا وتذكيرًا، ولتكون، ثانيًا، شهادة، ولتكون، ثالثًا، مرآة، يرى فيها الحاضر هَوْلَ الماضي. ففي هذا كلّه ما يساعد الحاضر على أن يبتعد عن ذلك الماضي، ويتطهّر منه، أو هذا ما يُفترض. وهذا المستوى يمثّله الهامش الأيمن من «الكتاب»، بلسان الرّاوية. (للمناسبة لا يشكّل هذا الهامش إلاّ قسمًا يسيرًا جدًّا بالقياس إلى المتن، لا يتجاوز العشرة بالمئة من نصوص «الكتاب»: وهذه إشارة لفئة أخرى من القرّاء تُعمّم، عفوًا أو قصدًا، فلا ترى في «الكتاب» كلّه، إلاّ هذا الهامش!).

ب ـ مستوى التغيير، وفيه تُروى الواقعة بشكل يتجاوزُ سياقها الزمانيّ والمكانيّ، ويُدْرِجُها في سياق آخر إلماحيّ أو رمزيّ. وهو ما يُمثّله مَتْنُ «الكتاب».

ـ ٦ ـ

لكلّ واقعة تاريخيّة، بصفة عامّة، إطاران:

إطار النظرة إليها ممّن نَفذوها أو عاصروها (أو أمروا بها)، في سياقها الاجتماعيّ ـ السّياسيّ، وإطار النظرة إليها، في زمَنٍ لاحقٍ ـ وإذن، في سياق مختلف.

ويمكن أن نُسمّي هذين الإطارين: وضعيّة الحدوث، ووضعيّة التأويل.

للواقعة في الحالة الأولى، شبكةٌ خاصّة من العلاقات والإشكالات، تُقوِّمُ من ضمنها، واستنادًا إليها. ولها، في الحالة الثانية، شبكة أخرى مختلفة، تقُوم بشكل مغاير، في ضوء التجارب اللاّحقة، وبرؤية جديدة ـ خصوصًا إذا كانت هذه

لاتزال تتكرّرُ بذاتها ـ أي بعناصرها الجوهريّة.

أمثّل على ذلك بواقعة القَتْل، قتل الإنسان المختلف (الذي يُسمّى تاريخيًا، المخالف): ذلك الذي لا يرى رأي النظام القائم، سياسيًا أو فكريًا، فيعارضه أو يحاربه، بشكل أو آخر. وللقَتل هنا أسماء وأشكالٌ عديدة: قطع الرّأس، أو قطع الأطراف، أو التعذيب بطريقة أو أخرى حتّى الموت، أو السجن، أو النفي، أو النبذ، أو التهميش والإقصاء... إلخ.

ـ ٧ ـ

«لكن، لماذا الرّجوعُ إلى مثل هذه الوقائع؟»، كما قد يسأل أحدهم، محتجًّا، مضيفًا: هذه وقائع لا يجوز أن نتحدّث عنها، أصلاً، حين نتحدّث عن تاريخنا. وحجّته في ذلك أنّ الحديث عنها يعطي صورة عن الماضي قبيحة، وقاتمة، ويجب، بدلاً من ذلك، أن نكتفي بالحديث عن جوانبه المضيئة.

وهذا احتجاج شائع.

يُردّ على أصحاب هذا الاحتجاج بسؤالهم: كيف يمكن بناء حاضر لا يزال مليئًا بوقائع مماثلة لتلك التي تريدون تغطيتها ونسيانها؟ كيف يمكن بناء حاضر نجهل أصوله الماضية، أو نتجاهلها؟ أو كيف يمكن العملُ لمستقبلنا، فيما تنهض بيننا وبينه، هذه الوقائع كمثل جدران تنزف دمًا وتفيض به مجاري حياتنا الرّاهنة؟ فهذه الوقائع ليست ظواهر عابرة، في مرحلة انتهت. وليست مرتبطة بفرد أو بنظام دون آخر، لكي تزول بزوالهما. وليست مجرّد أخطاء اعترف بها أصحابها وتجاوزوها

أو تخلّوا عنها. إنّها، على العكس، ظواهر عامّة، دائمة، ومرتبطة بجميع الأنظمة التي تعاقبت في تاريخنا الإسلاميّ ـ العربيّ منذ بداياته حتّى يومنا هذا.

أفلا تشكّل إذن هذه الممارسة المتواصلة لهذه الوقائع المتواصلة نمطًا سياسيًا وأخلاقيًا؟ أفلا تكمن، إذن، وراء هذا النمط عقليّة معيّنة، أو بنية فكريّة معيّنة، في ممارسة السلطة، وفي التعامل مع الإنسان؟ أفلا تفترض، بالتالي، تحليلاً نتعرّف به على أصولها وأسبابها، لكي نعمل على اقتلاعها، والقضاء عليها وتجاوزها؟

ولئن كان منطق هؤلاء المحتجّين لا يعنى بمثل هذه التساؤلات، فإنّه يدفع بهم إلى العمل على تغطية الوقائع المماثلة المتكرّرة في المجتمع العربيّ ـ الإسلاميّ، راهنًا، وعلى تسويغها والدفاع عنها. وعندما ستصبح هذه الوقائع، بعد فترة، تاريخًا أو ماضيًا، فإنّ هذا «المنطق» سيدفعهم إلى أن يعدّوها جزءًا من الأمجاد والمآثر!

إنّ «منطق» هؤلاء المحتجّين يكشف عن عقليّة تضع النظام فوق الأمّة، والسلطة فوق الإنسان، والمذهب فوق العقل. فالإنسان في منظورها لا مكان له ولا قيمة إلاّ بقدر ما يكون مندرجًا في النظام، وتابعًا للسلطة: لا مكان للإنسان لذاته وفي ذاته بوصفه إنسانًا.

ـ ٨ ـ

لكن، أليس علينا، والحالة هذه، أن نحتار في أمر أولئك

المحتجّين الذين، كما يبدو، لا يرفّ لهم جفن لوقائع قُتِل فيها الخلفاء الثلاثة الكبار الذين أسّسوا للنظام العربيّ ـ الإسلاميّ، بل الأربعة ـ لأنّ الخليفة الأوّل مات، هو أيضًا، فيما يُروى، مسمومًا؟

ولم تكن العهود التي تَلَتْ مرحلة التأسيس، أفضل حالاً، إذ يكفي أن يقرأ أحدنا أيّ كتاب من الكتب التي أرّخت للحياة العربيّة ـ الإسلاميّة لكي يرى أنّ هذه الوقائع طاغية الحضور، منذ «حروب الردّة». لكي يرى أنّ التاريخ العربيّ ـ الإسلاميّ يتمحور أساسيًّا على السلطة، وأنّ «الأمّة» لا تُذْكَرُ، ولا مكان لها، إلاّ بوصفها مواليةً خاضعة، أو بوصفها عاصية مارقة. ليرى كذلك أنّ «العنق المضروب» لازمةٌ سياسيّة ـ «موسيقيّة» مع نشيد السلطة. ليرى إلى هذا كلّه، أنّ «العنق المضروب» ليس إلاّ حلقة صغيرة في الدائرة الرهيبة ـ دائرة المؤامرات والدسائس والخلافات والنزاعات الدمويّة. ليرى، أخيرًا، أنّ ممارسة العنف لا تنحصر في السّلطة ـ حاشية وأنصارًا، وإنّما تتجاوزها إلى مختلف الأفراد والجماعات، خارجها، وأنّه إجمالاً «عُنفٌ روحيٌّ» يترجمه على الأرض، «العنف المادّيّ».

وكانت تتخلّل هذا كلّه أو تسبقه أو تختتمه، أنواع شتّى من التعذيب يتعذّر وصف تفاصيلها: «طقوسٌ» من التفنّن في القتل «المعنويّ»، تتقدّم «طقوس» القتل «المادّيّ».

ولننظر، الآن، في هذه اللّحظة، إلى خريطة العالم العربيّ ـ الإسلاميّ، من أقصى شرقه إلى أقصى غربه: أفلا يبدو كأنّه نشيدٌ لتمجيد القتل؟ أفلا يبدو القتل كأنّه نوع من رياضته اليوميّة؟

ولا نَنْسَ، إضافة إلى هذا كلّه، أنّ الحياة اليوميّة في هذا

العالم، على الرّغم من ثرواته وطاقاته الفريدة، إنّما هي نوعٌ من الموت اليوميّ: بالبطالة، بالفقر، بالجوع، بالبؤس، بالتشرّد، بالهجرة، . . . إلخ؟

لا نَنْسَ أيضًا أنّ أولئك المحتجّين لا يقدّمون أنفسهم إلاّ بوصفهم الممثلين لوعي «الأمّة» و«أصالتها»، والناطقين باسم نهوضها وتقدّمها! فماذا يمكن أن نقول عنهم؟ أليسوا، في أبسط ما يوصفون به، جزءًا من نظام العنف، وبنيته، وثقافته؟ أليسوا متماهين، كلّيًّا، مع السلطة، أو وَهْم الوصول إليها، عاجلاً أم آجلاً؟

أفلا يتيح لنا هذا كلّه، بماضيه وحاضره، أن نقول بأنّ ثمّة عنفًا عضويًّا في جسم سياستنا وثقافتنا، وفي جسم نظامنا؟ أفلا يحقّ لنا القول، تبعًا لذلك، أنّ هذا العنف سيظلّ قائمًا إلى أن تتغيّر الأسس التي يُبنى عليها النظام وتنهض السياسة والثقافة؟

— ٩ —

بلى، يمكن أن نرى في ما قدّمناه جذورًا قويّة لثقافتنا السائدة. فقد درجنا في هذه الثقافة، بفعل التماهي مع السلطة، على أن نغطّي العنف بجميع أشكاله، ومن ضمنها عنف الرقابة على الكتابة. ويذهب كثير منّا إلى تسويغه، والدفاع عنه، كمعظم أولئك المحتجّين. ونحن كرماء جدًّا في إطلاق التّهم المتنوّعة على من يحاول الكشف عنه، أو الإشارة إليه، ناهيك عن نقده.

لكن، من أين تجيء «القدرة»، عند الكاتب أو المفكّر، على هذا التمويه، و«القدرة» على الاستمرار في ممارسته؟ أمن اعتقاده

بأنّه سيكون سلطة مقبلة؟ أَمِن مجرّد هيامه بأن يكون من عمّال السلطة؟ أمن حسّ العجز عن مجابهة ذاته، فيلجأ إلى الاحتماء بذات الأمّة الكلّيّة القدرة؟ أمن خوفه من الحاضر، فيختبئ مع الماضي الذي لا يخاف؟ أمن الشعور بأنّه وحده «الوطنيّ»، «المثاليّ»، «الكامل» ـ فيجيز لنفسه سلطة الإزاحة ـ إزاحة من يعدّهم أعداء مناوئين، بالقتل أو بأحد أشكاله؟ أم من شيء آخر؟ وما هُوَ؟

أظنّ أنّ «وطنيّة الإِزَاحة» هي بين الأسباب الأولى التي تنتج تلك «القدرة» العجيبة. ذلك أنّها «وطنيّة» تصدر عن وعي «زائف»: «الوطن» فيه، استيهام، و«المثال» أجوف. وهي إذن «حاجة نفسيّة»، وليست استبصارًا إنسانيًا وحضاريًّا. وهي، تبعًا لذلك، «حاجة» «تريح» صاحبها، و«تضمن» له واقعه. فيما يرى «غذاءه» الوحيد، ويراه مبذولاً، أينما اتّجه. ويقدر أن «يستهلكه» بسهولة ـ «ماديًّا» و«روحيًا». خصوصًا أنّه يجد في هذا «الغذاء» خلاصة لـ «هويّته»: ثقافة وتاريخًا.

إنّها وطنيّة حاجة واستهلاك.

هكذا يرى المجتمع كلّه منصهرًا في نظامه. ويرى، تبعًا لذلك، أنّ تمويه الجوانب المظلمة في الماضي، أو عدم البحث فيها، عمل «وطنيّ»، وأنّ الكشف عنها نوع من «الخيانة»، ذلك أنّ هذا الكشف يغيّر صورة الماضي كما استقرّت في ثقافته وذهنه، ويزلزلُ رمزيًّا، وربّما عمليًا، صورة النظام الذي يتماهى به ـ والذي يجب أن يظلّ ثابتًا، وفوق النقد. فالنظام، بالنّسبة إليه، رمز للأمّة، العائلة / القبيلة، ولا مجال إذن لكلام عليه، إلاّ إذا كان مقتصرًا على إبراز الفضائل والمآثر. فهذا كلّه هو

أيضًا «حاجة» يجب أن تظلّ صالحة للاستهلاك «الشامخ»! وطبيعيّ أنّ هذه «الحاجة» تحتاج بدورها إلى أدب الزهو، والفَخْر، والأمل «المشرق»! والحقّ أنّ هذه «الحاجة» هي، في الممارسة، «الوطن» نفسه، و«التاريخ» نفسه: وحدة تامّة! تمامًا، كمثل الرضيع الذي لا تهمّه الأمّ، بحدّ ذاتها، وإنّما يهمّه «الثدي» الذي يرضع منه. فالثدي، أيًا كان، هو الأم. و«الوطن»، إذن، ليس رغبة خلاّقة، وإنّما هو حاجة استهلاكيّة.

وما أسوأ حظّ الشعر الذي لا تجد فيه هذه «الحاجة» أيّ غذاء!

ـ ١٠ ـ

أفلا يخطر في بال أولئك المحتجّين أنّ الإنسان يمكن أن يكون وطنيًا بشعرٍ لا يلبّي تلك «الحاجة»؟ وأنّه، بالأحرى، يمكن أن يكون وطنيًا في وطن ليس فيه شعر «وطنيّ»؟

أفلا يخطر في بالهم أنّ القارئ الحقّ لا يقرأ الشعر لأنّه «يحتاج» إليه، أو «يُعبّر» عنه، أو «يرمز لنضاله»، وإنّما يقرؤه لأنّه يبلغ به درجة عليا من الوعي تمكّنه من أن يحبّ شيئًا لذاته، وللحبّ ـ شيئًا لمجرّد إبداعه، ولمجرّد جماله؟ أفلا يخطر في بالهم أنّ تذوّق الشعر، بالمعنى الحقّ، لا تكون له قيمة إنسانيّة وجماليّة ـ في إطار «الحاجات»، بل في إطار العلاقات الإنسانيّة والحضاريّة والجماليّة، وعلاقات الأزمنة والأمكنة؟

أفلا يخطر في بالهم، أخيرًا، أنّ الشعر احتضان للكينونة والصيرورة، وليس لتقديم الفطير والشاي؟

تُرى، متى يستيقظ أولئك المحتجّون من سباتهم في أسِرَّةِ النظام، وتحت بريق سيوفه الذهبيّة، مزْجوجينَ في عُمْقِ أعماقهم، ينهضون ويَتّجهون نحو فضاءٍ آخر وشموسٍ أخرى؟

ـ ١١ ـ

هل يمكن أن يقولَ ناقد إنكليزيٌّ عن شكسبير، مثلاً، متذمّرًا لائِمًا: «أوه! لم يتحدّث في مسرحيّاته الخاصّة بالتّاريخ البريطانيّ إلاّ عن الدّسائس والحروب والقتل. وليس صحيحًا أنّ تاريخ بريطانيا هو كلّه كذلك. إنّ فيه كذلك مآثرَ وأمجادًا... إلخ».

هل يمكن أن يقول ناقدٌ فرنسيّ عن بودلير، ناقدًا غاضِبًا: «أوه! لم يجد في المسيحيّة إلاّ الخطيئة. إنّها كذلك غفرانٌ ومحبّة. أو عن رامبو: أوه! لم يُشر في شعره كلّه إلى عظمة فرنسا وأمجادها».

وإذا أمكن وجود مثل هؤلاء «النقّاد»، فما تكون قيمة كلامهم، فنّيًا، أو شعريًّا؟ لا شيء.

ـ ١٢ ـ

الحالة عندنا، مع الأسف، شيء آخر. فمعظم قرّاء الشعر، ومعظم «نُقّاده» لا يزالون يُصرّون على النّظر إلى الشعر، بوصفه أوّلاً «وظيفة، أو رسالة «وطنيّة»، وإلى الشّاعر بوصفه «ممثّلاً» لقوم، أو «ناطقًا» باسم قضيّة، أو «منتميًا» إلى فئةٍ، أو فكرةٍ...

إلخ. واستنادًا إلى هذا النّظر، يُنَصّبون أنفسهم «رقباءَ» على نتاجه و«قُضاةً»، فيحكمون له أو عليه ـ وفقًا لما يرونه، أو لما يتراءَى لهم، في هذا النّتاج. أليس في هذا ما يؤكّد أنّنا لا نزال ننظر إلى الشعر من خارج القيم الأساسيّة التي ينهض عليها، والتي لا يكون شعرًا إلاّ بها؟ وأنّ تقويمنا للإبداعات لا يزال، في المقام الأوّل، سياسيًّا ـ وطنيًّا؟

ويعني ذلك أنّنا لا نقوّم إبداعاتِنا في ذاتِها، وإنّما نقوّم فيها أفكارَنا الخاصّة، وانتماءاتِنا الخاصّة، وميولنا واتّجاهاتنا.

وَلْننظر قليلاً إلى الممارسة العمليّة التي تتجلّى، على سبيل المثال، في مَنْح الجوائز الأدبيّة والفكريّة، اليوم، في المجتمع العربيّ. وأودّ أوّلاً أن أشيرَ إلى أنّني لست ضدّ الجوائز في ذاتها، من حيث أنّها رمزٌ للاحتفاء بقيم الإبداع. فهي ظاهرة حضاريّة عالية. ولا بُدّ من شكر القائمين بها، أفرادًا ومؤسّسات ـ مع أنّ هذا واجبٌ طبيعيٌّ، ومع أنّ الالتزام به، ظهر عندنا، متأخّرًا. ولا تزال قليلةً جدًّا، كمًّا ونوعًا، بالقياس إلى الجوائز التي تمنح في بلدان عديدة.

غير أنّ لي مآخذ على جوانبها التطبيقيّة التي تؤكّد ما ذهبتُ إليه ممّا يتعلّق بالوظيفيّة. فهي، بشروطها الموضوعة، تجعل من الشاعر أو الروائيّ أو المفكّر «طالبًا» للجائزة، لكي لا أقول إنّها تجعل منه «شحّاذًا» أو «مستجديًا» ـ يمدّ يديْ نتاجِهِ إليها. وهي تُعطى، غالبًا، استنادًا إلى عناصر تتغلّب، في التّحليل الأخير، على العنصر الإبداعيّ، رؤيويًّا وفنّيًّا.

تعطى، مثلاً، إلى فلان لأنّه «يدافع عن قضايانا»، وإلى فلان لأنّه «يعبّر عن همومنا وعن مشكلاتنا القوميّة التحرّريّة»، وإلى

فلانٍ لأنه «يخدم تراثنا»، وإلى فلانٍ لأنّه كان منحرفًا (شيوعيًا أو غير ذلك) ثمّ تابَ ورجع إلى الحظيرة، وإلى فلانٍ لأنّه من بلدٍ لم يَنَلْ أيّة جائزةٍ، بعد، ومن الضروريّ أن «يُثابَ» هؤلاء جميعًا.

هكذا تبدو الجوائز العربيّة، بشروطها القائمة، كأنّها «مِنّةٌ»، أو كأنّها مكافأة «وطنيّة ــ سياسيّة». وقلّما نقرأ في بيانات مَنْحِها تَسويغًا فنّيًا يشير إلى عالم الفائز التّعبيريّ والجماليّ، وإلى عالم تجربته وأبعادها الإنسانيّة والكونيّة.

وأرجو ألاّ يُفهم من كلامي هذا أنّ الذين نالوا الجوائز حتّى الآن لا يستحقّونها. إنّهم، على العكس، يستحقّون أكثرَ منها بكثير. وإنّما أريد التّوكيد على أنّ مفهومَ «الوظيفيّة» لا يزال معيارَنا الأوّل، وعلى أنّ الغلبة في منح الجوائز لا تزال، تبعًا لذلك، لعوامل من خارج الإبداع، بالمعنى الدّقيق لهذه الكلمة. ولكي أكون موضوعيًا، لا بُدَّ من أن أشير إلى أنّه قد لا تخلو جائزةٌ في العالم من مثل هذه العوامل، أو ما يشابهها قليلاً أو كثيرًا. لكنّ هذا لا يشكّل، في أيّة حالٍ، عذرًا لنا.

ــ ١٣ ــ

لمفهوم «الوظيفيّة»، وظيفيّة الشعر، بخاصّةٍ، والثقافة، بعامّةٍ، بُعْدٌ ماضويٌّ. فهو نتيجةٌ تتحوّل إلى سبب: نتيجةُ ماضٍ، وأوضاعٍ تاريخيّة، وصراعاتٍ سياسيّة ــ دينيّة، تتحوّل إلى سَببٍ يحولُ دون الرؤية الحقيقيّة لهذا كلّه. فالنّظرة المهيمنة لا تريد أن ترى في تاريخنا، على سبيل المثال، غيرَ الجنّة. لا

تريد أن ترى فيه إلاّ بيارقَ تعلو شامخةً متلألئة، وإلاّ شريطاً من العظمة والمآثر والبطولات، حاجبةً بذلك الوجهَ الآخر: الجحيم. وهي في ذلك تحجب المعرفةَ نفسها، وتحول، خصوصًا، دون أن يعرف الإنسان نفسه معرفةً حقيقيَّة، وتحجب، تبعًا لذلك، الحقيقة.

ولهذا المفهوم تأثيرٌ كبيرٌ على مجرى الكتابة ذاتِها. فهو يرسّخ اتّجاهات الكتابة التي تتمّ وفقًا لتقاليد أرضٍ محروثةٍ، وضمنَ مُعطياتها السّائدة. وهو في ذلك يُعرقل أو يعوّق نموّ الاتّجاهات الأخرى التي تحاول أن تستطلعَ أرضًا أخرى لكتاباتٍ جديدة ومختلفة. إنّه، بتعبيرٍ آخر، يدعم المنحى الذي يكتفي بترْميم العالم، ويحارب ذلك الذي يحاول أن يبنيه من جديد.

وإذا تذكّرنا أنّ أصحابَ المنحى الأوّل يدافعون عن الكلّيّات والمُطْلقات، وأصحاب المنحى الثاني يتساءلون وينتمون إلى النّسبيّ، نرى كيف أنّ الأُوَلَ يبدون في العين السياسيَّة المباشرة، عَيْنِ الوظيفيَّة، أنّهم هم البنّاؤون ومن داخل «الأمّة» وكيف أنّ الآخرين يبدون، على العكس، أنّهم هم الهدّامون ـ ومن خارج الأمّة.

على أنّ في هذه الوظيفيّة ما هو أشدّ خطورةً: فهي لا تساعدُ في قتل الحرّيّات والديموقراطيَّة والأخلاق والقيم وحسب، وإنّما تساعد كذلك في قتل اللّغة نفسها.

ـ ١٤ ـ

العاملون في حقل الكلام يقفون إزاءه بين أمرين: إمّا أن يُفْصِحوا بحرّيَّةٍ كاملة ـ فينفجر، وربّما دمَّر أشياءَ كثيرة. وإمّا أن يصمتوا، فيتضخَّم، وفجأةً في ظَرْفٍ ما، في لحظةٍ ما، ينفجرُ ويدمّر كلَّ شيء.

الخطرُ أكيدٌ في الحالين. غيرَ أنّ الحالَ الأشدَّ خطورةً هو فرضُ الصمت، خصوصًا أنَّ ما لا يُقال في ثقافتنا وحياتنا إنّما هو حجابٌ كثيفٌ على العِلل التي تُعرقل طاقاتِنا الخَلاّقة، وتشلّ حياتَنا، وتطمسُ نزوعَنا إلى الحضور الفاعلِ بين الشعوب.

وصحيحٌ أنَّ الحرّيَّة قد لا تكونُ كلّ شيء، غيرَ أنّ الصّحيحَ كذلك هو أنّ كلّ شيءٍ لا يساوي، بدون الحرّيَّة، أيّ شيء.

ـ ١٥ ـ

تنقلُ لنا الأُسطورة أنّ إلَه دِلْفي اليونانيّة كان يقول: لا أُظْهِرُ شيئًا. لا أُخْفي شيئًا. أُشِير.

يُشير، ـ أتُراها الإشارة كانت لغتَه الأكثرَ إفصاحًا؟ أم تُراه كان هو نفسه يَخشى أن ينفجرَ بركانُ ما لا يُقال، ولهذا كانَ يؤثر أن يُوحيَ ويرمزَ، ويرفض البيانَ والجَهْر؟ أو لعلّ هذا الإله كان يريد أن ينقلَ رسالةً إلى المُستَقبل ـ يمكن إيجازُها في الكلمات التالية، استنادًا إلى ماضيه الكلاميّ:

تشير التجارِبُ الإنسانيَّة إلى أنَّ الجَهْرَ، مجرّدَ الجهْرِ، فعلُ اختراقٍ، أي أنّه فعل محفوفٌ بالمخاطر، فكيف إذا تناولَ ما يتخاصمُ الناس فيه حتّى الموت: الحقيقة؟ كانَ الجهرُ بالحقيقة وراء الحروب كلّها، الفرديّة والجماعيّة، الخاصّة والعامّة.

لذلك، تفاديًا لمثل هذه الحروب المدمّرة، ينبغي على الإنسان أنْ يكبحَ رغبَته الطاغيةَ في الجَهْر بالحقيقة، وأن يكبتها ويحتفظَ بها لنفسه. لا بدَّ إذن من الكَذِب، ومن التأسيس له في مختلف المجالات وعلى جميع المستويات. خصوصًا أنّ البشَر في غنًى عن الزّلازل التي تهزُّ المجتمعات، وتكفيهم الزّلازل التي تهزّ الأرض.

هكذا، إذن، أيّتها الأسطورة، كانت الألوهةُ اليونانيَّة البائدة، تُعلّم هي كذلك الكذب. وأسألكِ: لماذا لم تقولي لنا، إلى أيْنَ أدّى هذا التّعليم؟

ــ ١٦ ــ

أظنّ أنّ الألوهةَ اليونانيّة رسَّخت، دون أن تدري، في عقليّة الإنسان ما يعزّز نُفورَه من الحقيقة ــ بِوَصْفِها الدّرجة العليا من الجَهْرِ بالوجودِ، في عُرْيه الكامِل وفي شفافيّتِهِ التّامّة. ورسَّخت، تبْعًا لذلك، ما يعزّز نُفورَه من الدّيموقراطيّة ــ البيت الأَجمل للحقيقة، بوصفها النّقيضَ الأعلى لهيمنة الواحِد الفَرْدِ. الدّيموقراطيّة هي، تحديدًا، الكَثرةُ مقابل الوحدة، والمتعدّد مقابلَ المفْرَد الأحد. الانتقال إلى عالم الكثرة، عالم الأشكال والصُّور المتعدّدة، هو مِن وجهة نظر الواحديّة، انفصالٌ عن الوَحْدَنَة وقطيعةٌ مع الواحد. وطبيعيٌّ أن تسمّي الواحديّة هذا الانفصالَ أو هذه القطيعةَ سُقوطًا: سقوطًا نهائيًّا كأنّه الموت.

ـ ١٧ ـ

ما الدّلالة في غياب الجَهْرِ بالحقيقة، مَهْما كانت، وأيًّا كانَ من يَجْهرُ بها؟

هل يَعني هذا الغياب أنّ الإنسانَ مجرّد مُسْتَوْدَع للواحد، يخزن فيه أوامره ونواهيه، بوصفها ودائع ثمّ يتيح له أن يُعيدَها، وفقًا للظَّرف والحاجة؟

هل يعني أنّ الحياة اليوميّة تعلّم الإنسانَ أنه ليس فردًا أو شَخْصًا، أو عقلاً، وإنّما هو تذكّر: تذكّر لفكرةٍ ما، لِعلاقةٍ ما، لحياةٍ ما؟

هل يعني أنّ الإنسان ليس جسدًا ولا روحًا، إلاّ مجازًا، وأنّه بالتالي ليس لغةً ولا كلامًا؟ ومن أين له، إذن، أن يُفصح ـ ومن أين له، بالأحرى، أن يجهَر بما يَدّعي أنّه الحقيقة؟

أم لعلّ هذا الغياب يَعني انعدامَ الخَطّ الذي يفصل بين الحقيقة والوهم، وبين الفَرْد والجماعة؟

أم لعلّه يعني أنّ الإنسانيّة كما تتمثّل فينا، نحن العرب، إنّما هي صَمْتٌ آخر، يؤاخي النّباتَ والجمادَ، وأنّ الإنسانَ عندنا، خلافًا للإنسان في الكون كلّه، لا يُعرَّف بأنه حيوانٌ ناطِق أو حيوانٌ سياسيّ، وإنّما يُعرَّف بأنّه الصّامِتُ الطيّعُ كأنّه شيءٌ، والتّابع كأنه ظلٌّ؟

هل يعني هذا الغياب، تبَعًا لذلك، أنَّ زمنَ كلٍّ منّا ظِلٌّ لِزَمن آخر، وأنَّ مكانه الذي يعيش أو يتحرّك فيه، إنّما هو كذلك ظلٌّ لمكانٍ آخر؟

ـ ١٨ ـ

تاريخ المجتمع هو تاريخ الجَهْر بأفكاره، وتاريخ الجَهْر بتعدّديّته. دونَ هذا الجَهْر، لا يكونُ المجتمع إلاّ ركامَ أشياء ـ نباتًا أو جمادًا أو هياكل لها شَكْلُ الإنسان.

لا تاريخَ لمجتمعٍ صامتٍ، أو لمجتمعٍ أحاديّ النّظر والفكر.

قل لي، أيّها المجتمع، ما فكرك وما تعدّدكَ، أقل لك ما تاريخك وما أنتَ، وربّما ما ستكون.

المعنى مرتبطٌ بالفكر المتعدّد ـ جَهْرًا.

الفكر المتعدّد ـ جَهْرًا هو ما يؤسّس لتاريخ المعنى.

المجتمع الذي لا يفكّر، متعدّدًا، وَجَهْرًا، لا يمكن أن يخلق معنى إنسانيًا عظيمًا. إنّه يعيش خارجَ المعنى.

بالفكر المتعدّد ـ جهرًا، يصير للإنسان تاريخ.

الأحاديّة صَمْتٌ آخر.

الأحاديَّة صحراء.

زوال التعدّديّة في المجتمع زوالٌ لتاريخه. المجتمع نفسه يفقد اجتماعيّته، ويتحوّل إلى قطيع.

الوجودُ هو أن يُقالَ بأفكارٍ متعدّدة وطرائقَ متعدّدة. ذلك أنَّ الوجودَ، تحديدًا، متعدّد. لا أحاديّة إلاّ أحاديّة الخالق.

حقيقة الوجود المخلوق أنّه كثير.

أفكّر،

وأجهرُ بما أفكّر، حُرًّا،

وأتيح لغيريَ حَقّه في هذا كلّه،

إذن أنا موجود.
الآخَرُ الحرُّ شَرْطٌ لوجوديَ الحُرّ.

ـ ١٩ ـ

ما السرّ في أنّنا، نحن العرب، نُغلّب الأحاديّة في كلّ شيء: الشاعر الأوحد، القائد الأوحد، المفكّر الأوحد، السّياسيّ الأوحد، المغنّي الأوحد... إلخ؟ والأُحاديَّة التي نُغلّبها هي في المقام الأوّل سياسيَّة: أُحاديّة سطوةٍ وسُلطان. تُصبح فيها السّياسَةُ التي هي جزءٌ، كُلاًّ ـ يُلْحَقُ به كلُّ شيء، ويُراز به كلّ شيء.

مَا السرّ في هذا الدّاء، ومن أين جاءَنا، ومن جاءَنا به؟

مَا السّرّ في كوننا نعيش الحياة معكوسةً، وفي أنّنا نعيشها قابلين راضين طائعين؟

والطّامّة الكبرى هي أنّ المسألة في هذه الأحاديّة ليست مسألةَ صوابٍ وخطأ، بل مسألة داخلٍ وخارج: مصلحة الوطن، ومصلحة العدوّ، الوطنيّة والتبعيَّة. والهمّ المهيمنُ فيها هو التمحور حول الكفاح ضِدّ عدوٍّ، مُتوهَّمٍ غالبًا، وليس حول الثقافة، أو حول الإبداع ومشكلاته. وليست المسألة، بالأحرى، مسألة معرفة، بل مسألة استراتيجيَّة: من ليس معنا، فهو علينا.

يفسد كلّ شيء.

وتصبح الثقافة فَنًّا في التّمويه: فنًّا في المُخاتَلَة، وفي الكذب، وفي الحَجْب.

ـ ٢٠ ـ

هل نعرف من نحن حَقًّا، أيّتها الأسطورة، أيّتها الأُلوهَةُ اليونانيّة، يا دِلْفي؟
لكن، إذا لم نعرف من نحن الآن،
فكيف نأمل في أن نعرف من سنكون غدًا؟

ـ ٢١ ـ

في ٧ أيّار (مايو) ١٩٣٥،
أَلْقى هوسّيرل، الفيلسوف الألماني، محاضرةً في ڤيينا حَوْلَ مستقبل أوروبّا، قال فيها ما خلاصتُه:
ليس لأوروبّا إلاّ مَخْرَجان:
إمّا أن تزولَ ـ مغتربة عن معناها العقلانيّ الخاصّ، غارقةً في البرْبريَّة وفي كراهية الفكر،
وإمّا أنّها سَتُولَدُ بفضل بُطولةِ العَقْل.
بطولة العقل. إنّها الخيار الأوّل، وربّما الوحيد، أمامنا نحن العرب، اليوم، الآن ـ الأوّل من مارس / آذار ٢٠٠١.

VI

ـ ١ ـ

لا يكمنُ خَطرُ الرّقابة في ممارستِها وحدَها. يكمن كذلك، وعلى نَحْوٍ أشدَّ، في دلالتها. إنّ مَنْع قصيدةٍ أو أغنيةٍ أو مقالةٍ أو كتابٍ... إلخ، لا يَنحَصرُ في حدود القَتْل الثقافيّ ـ قَتْل الكلام واللّغة، وإنّما يتخطّاه إلى القتلِ الآخر، قَتْلِ فِعْلِ التّفكير وفعل الإبداع وفعل المسؤوليّة ـ وتبعًا لذلك، قتل الإنسان نفسه ـ كاتبًا وقارئًا، على السّواء. فالرّقابة تشمل الكتابةَ والقراءة كليهما، ومراقَبةُ الكاتبِ هي في الوقت نفسه، مُراقَبةٌ للقارئ.

ـ ٢ ـ

تتمثّلُ هذه الدّلالة، نظريًا وعمليًا، في ثلاثة أمور:

الأمر الأوّل، هو أنّ النّظامَ الذي يُمارس الرّقابة لا يفرضُ نفسه سيّدًا على السّياسةِ وحدَها، وإنّما يفرضها كذلك سيّدًا على التّفكير وعلى الإبداع. وهو، إذن، يُنَصّب نفسَه معيارًا وَحَكَمًا في كلّ ما يمكن أن يقال حول المجتمع، ماضيًا وحاضِرًا ومُستقبلاً. ومثل هذا النظام لا يملك سياسةَ الأفراد، وحدَها،

وإنّما يملك أيضًا فاعليّاتهم الفكريّة والخياليّة. ويملك، تاليًا، حياتَهم نفسَها. وهذا، في حَدّ ذاته، طَامّةٌ كبرى. ومن يرجع إلى سَيْرُورَةِ تاريخنا سيَرى أنّ هذا كلّه كان علامةً على نَوْعٍ من السُّبَاتِ والقَهْقَرى في ماضينا، يومَ عَبَّر الطُّغيان عن نفسه بحرْقِ الكتب أو قَتْلِ أصحابها. وسيرى كذلك أنّه في حاضرنا علامَةٌ مِن علاماتِ غِيابنا عن خريطةِ الإبداع البشريّ. وتبلغ هذه الطّامّة ذروتَها المضحكة المبكية معًا، حين نعرف مستوى الممارسة الرّقابيَّة، ومستوى المعايير والقراءة والفهم والرّؤية في هذه الممارسة. ولا يمكن آنذاكَ إلاّ أن نَرْثِيَ لِثقافتنا الرّاهنة وللإنسان العربيّ الذي يبدو، في هذه الممارسة، كأنّما يُرادُ له أَنْ يظلّ أعمى وأَصمَّ ومَشْلولاً.

الأمر الثاني، هو أنَّ ممارسةَ مِثْلَ هذه الرّقابة تُشير إلى أنَّ البلادَ التي يُهيمن عليها النّظام المراقب، إنّما هي مملكته الخاصّة، وأنَّ المفكّرين العاملين بالكلام في هذه البلاد ليسوا مواطنين يقولون آراءهم وأفكارهم كما يفعل المواطنون في بلدان العالم، وإنّما هم ضيوفٌ في هذه البلاد الخاصّة أو، في أحسن تقدير، تلامذةٌ في مدرستها الإصلاحيَّة وقاصرون، ولصاحب هذه المدرسة الحقّ في أن يمنعهم من الكلام أو من الحركة أو حتّى من العمل. وله، إلى ذلك، الحقّ في أن يعلّمهم كيف يكتبون، وبماذا يُفكّرون، وأن يرسمَ لهم حُدُودَهم في هذا كلّه.

تُشيرُ هذه الممارسة كذلك إلى أنّ ما نُسمّيه الأمّة ليس إلاّ لفظةً يقتصر محتواها على مجموعة الأفراد الذين يوالون نِظامَها ويديرون مؤسّساته وأَجهزته.

وفي هذا امتهانٌ وتَغْييبٌ للوطن وللأمّة نفسها. ولا نَتحدّث

عمّا نتحدّث عنه دائمًا: حقوق الإنسان، والديموقراطيّة، والحرّيّات... إلخ. إنّه إلغاءٌ لبعد المسؤوليّة والاختيار لدى المواطن، فوق ما يتضمّنه من التمويه والخداع ـ خداع الذّات والآخرين، لاسيّما في زمن يَسْتَحِيلُ فيه حجب المعلومات، وحجب الممنوعات ـ هذه التي تسري بحرّيّة بعيدًا عن المناقشة والنقد، وسلطة المعايير الجماعيّة.

الأمر الثالث، هو أنّه يستحيل أن يأخذ الإبداع الأدبيّ والفنّيّ والفكريّ، ومختلف الأنواع الأخرى من النّشاط المنتج اقتصاديًّا وصناعيًّا ـ أقول يستحيل أن يأخذ مَجراه التّطويريَّ المغيِّر في مجتمع تُهيمن عليه مثل هذه العقليّة الرّقابيّة.

وإذا أدركنا أنَّ هويّة الشعب أو الأمّة لا تتجلّى في عمقها وأصالتِها وحَركيّتها، إلاّ في الإبداع، نُدرك إلى أيّ حدٍّ تَقتلُ العقليَّةُ الرّقابيَّةُ حيويّة المجتمع وتطلّعاته، وكيف تُقَزِّم الهويّة وتخنقها، وكيف تجعل من الشَّعب قوّةً عاطلةً لا تتحرّك إلاّ كما تتحرّك الدّميةُ أو الآلة.

ندرك، بتعبيرٍ آخر، أنّ مثلَ هذه العقليّة ليست ضدّ الثقافة وحدَها، وإنّما هي كذلك ضدّ الوطن وضدّ حضوره الخلاّق على خريطة الكون، وهي إذن ضدّ النظام نفسه الذي يمارسها، بوصفه جزءًا من هذا الوطن، ومن تاريخه. يمكن أن نضيف إلى هذا أنّ الرّقابة سلاح سياسيّ تابعٌ للظرف والمصلحة، وليست في أيّ حالٍ هاديًا أو رادعًا أخلاقيًّا. فلكلّ رقيبٍ معاييرهُ، وأهواؤه ومصالحه وحساباته. فما يباح اليوم، قد يُحرَم غدًا، أو العكس.

ـ ٣ ـ

يمكن، في ضوء ما تقدّم، أن نرَى إلى أيّ حدّ يُخطئ السياسيّون الذين يجعلون الثقافة تابعةً لِلسياسة. والخطأ هنا مزدوج: بِحقّ أنفسهم، وبحقّ الهويّة الحضاريّة التي ينتمون إليها.

ويعلّمنا ماضينا أنّ رجلَ السّياسة لا يُشارِك إيجابيًّا في صُنْع تاريخنا الحضاريّ بمجرّد مؤسَّساته وأجهزته، وإنّما يُشارك بقدْرِ سَماحته الفكريّة، وتمجيده لحرّيّات الإنسان وفي طليعتها حرّيّة الإبداع.

واليوم، عندما نلقي نظرةً على ماضينا السّياسيّ نجد أنّ الحُكّامَ الذين فتحوا للإبداع مجالاته الحرّة، ناظرين إليه بوصفه عنوانًا لحيويّة المجتمع، هم الذين تحوّلوا إلى رموزٍ تاريخيّةٍ مُشِعَّة. ونجد، على مستوى آخر، أنّنا حين ندرس الهويّة العَربيّة الإبداعيّة، لا نلتمس خُصوصيّة هذه الهويّة وفرادَتَها في المؤسّسات التي أقامَها رجالُ السّياسة والحكم، الخليفة معاوية، أو الخليفة هارون الرّشيد، تمثيلاً لا حصرًا، على أهمّيّة هذه المؤسّسات وعلى أهمّيّة هذين الرّجلين، وإنّما نلتمسها، على العكس، في إبداعات المفكّرين والعُلماء والشّعراء والموسيقيين والمعماريّين وأهل الصّناعة.

ونجد، إلى ذلك، أنّ عظمةَ أولئك الحُكّام تُقاس بِمَدى إطلاقهم الحرّيّات وتوسيع مَجالات الفكر والعمل لهؤلاء جميعًا. ذلك أنّ الدّور الأوّل للسياسيّ الحاكم ليس في مجرّد

استمرار نظامه والحفاظ عليه، وإنّما هو، على العكس، في رعاية القوى الإبداعيّة والإنتاجيّة، وفي توفير الظّروفِ لنشاطِها وازدهارها.

إنّ المؤسّسات والأجهزة، مهما كانت أهمّيّتها، ليست في حركيّة الإبداع الحضاريّ إلاّ مجرّد وثائق، أي جزءًا من حركة التاريخ ـ يتخطّاها التّاريخ، بينما يأخُذ التّاريخ معناه وعظَمَته من الإبداع ومن الرّؤى الإبداعيّة. واليوم، على سبيل المثال، نرى أنّ التّاريخ هو الذي يعطي معنى لمعاوية أو لهارون الرّشيد، ونرى بالمقابل أنّ الشّعر في وَقتيهما هو الذي يُعطي مَغنى للتّاريخ: هما جزءٌ من التّاريخ، والتّاريخُ جزءٌ من الشّعر. ولقد مات معاوية وهارون الرّشيد، غير أنّ الفرزدق والأخطل وأبا نُوَاس لا يزالون أحياء.

وفي هذا ما يجعل دعوى المراقبين من أنّهم يدافعون عن القيم والأخلاق والدّين، باطلةً، ويؤكّد أنّها ليست إلاّ قناعًا أو وسيلة لمصلحةٍ ما.

بل إنّ فيه ما يُظهر رجالَ المراقبة كأنّهم رجالُ دينٍ، مَقْلوبون: ذلك أنّ رقابتهم تُصبح هي كذلك عقابًا وتكفيرًا لا مجرّد تكفير دينيّ لشخصٍ أو اثنين أو لجماعةٍ معيّنة، وإنّما هي تكفيرٌ سياسيٌّ وفكريٌّ واجتماعيٌّ لشعبٍ بكامله، ولثقافةٍ بكاملها، ولمرحلةٍ تاريخيّة بكاملها.

وفي هذا التكفير تبدو الرّقابة نفسها كأنّها نوعُ رهيبٌ من أمبرياليّة داخليّة: فحين يُمنع إنسانٌ من حَقّ الكلام، أو يُمنَع نَشْرُ كلامه إلاّ بإجازَةٍ من السّلطة، فإنّ ذلك يتضمّن عدمَ الاعتراف بكونه جديرًا بالكلام أو بالحقّ فيه، أو بالمسؤوليّة عنه، أو

الحصانة ضدّه.

كلّ رقابةٍ هي، من حيث المبدأ، اتّهامٌ مسبّقٌ للكاتب وللقارئ، معًا. كلّ اتّهامٍ مسبّق يتضمّن تجريدَ الإنسان من إنسانيّته، ذلك أنّ جوهرَ هذه الإنسانيّة هو البراءة المسبّقة، لا الخطأ المسبّق.

هكذا نرى أنّ مثل هذه العقليّة الرّقابيّة تنظر إلى المجتمع بوصفه كتلةَ أشياء، أو بوصفه قطيعًا، يقوده راعٍ، أوحدُ، صالحٌ وكامِلُ العَقْل والخلُق.

إنّ كلاًّ من الرّقيب ومشرّع الرّقابة يخدع نفسه ويخدع غيره، لأنّه يريد أن يتبرّأ فقط من المسؤوليّة، أمام شخصٍ ما، أو فكرة ما، عارفًا أنّ ما يراقبه هو الأكثر قدرةً على الانتشار والشيوع وراء السّتارة وكلّنا يعرف أنّ أشدَّ مراحل التّاريخ قمعًا وتَسَلّطًا، كانت الأشدّ فسادًا، لا سياسيًّا وحسب، وإنّما دينيًّا واجتماعيًّا كذلك. لأنّ فرضَ ظاهرِ آمِرٍ ناهٍ، مُقيِّدٍ وسَجّان، يفرض بالضرورة باطِنًا يمارس الحرّيّة، على جميع المستويات، حتّى حدود الفوضى. وهي ظاهرة كونية، ولا تَقْتَصِرُ على البلدان العربيّة والإسلاميّة، وحدها، وإن كانت هناك فروقٌ بين بلدٍ وآخر، وبين مَرْحَلةٍ تاريخيّة وأُخْرى.

أودّ أن أنهي هذه الخواطر بثلاثة أسئلة:

السّؤال الأوّل موجّه إلى رجال الدّين وأعني أولئك الذين حوّلوا الدّين إلى جهازٍ رقابيّ وهو: لماذا لا يأخذونَ من النصّ القرآنيّ نفسه معيارهم في الرّقابة؟

فليس اللّفظ في ذاته هو المعيار، بل الدلالة الأخيرة في السياق الأخير. وكيف لا يجدون في ذلك البرهان المطلق على

أنّ الله نفسه لا يُكره أحدًا على الإيمان، أو كما قال لا إكراهَ في الدّين، مِمّا يتضمّن، بالضرورة، القولَ: لا إكراهَ في الكلام على كلّ ما يتعلّق بالدّين. وكيف يعطون لأنفسهم حَقًّا لم يُرِدْهُ الله (جلّ جلالهُ) لنفسه، متجاوزين إرادته، فارضين فهمهم الخاصّ للدّين بالقوّة والإكراه؟ وكيف يريدون للإنسان أن يؤمنَ وهو مُقيَّد ومسجون؟ وكيف يجيزون لأنفسهم أن يلبسوا باسم الدّين لبوس الشّرطيّ والسجّان؟ وكيف يحقّ لهم أن يعطوا للدّين صورةً يظهر فيها كأنّه عالَمٌ من القيود والسّجون ومِنَ الأوامر والنواهي التي تُفرَضُ من خارج؟ أفلا يدركون أنّهم في عملهم هذا يبدون كأنّهم لا يكتفون بخنق الإنسان وحده، وإنّما يكملون هذا الخَنْقَ بالقضاء على الدّين نفسه؟

السّؤال الثاني موجَّهٌ إلى الكتّاب أنفسهم، وهو: كيف يقبلون هم الذين ينتقدون الرّقابة، أن يتقدّموا بكتبهم إلى من يراقبها لأخْذِ الموافقة عليها، قبل نشرها؟

ألا يخونون كلامهم في ممارستهم هذه، وقبل ذلك، أنفسهم؟ وكيف يمكن، والحالة هذه، أن يُنظر إلى نقدهم الرّقابة، نظرةَ احترام وتصديقٍ ـ خصوصًا من سلطة الرّقابةِ ذاتها؟

ولماذا لا يقفونَ موقفًا موحّدًا من الرّقابة في البلاد العربيّة كلّها، بوصف الثقافة العربيّة كُلاً واحدًا، لغويًا، وقوميًا، أيًّا كانت الكتب المراقَبَة، وأيًّا كان أصحابها؟ ولماذا تتعالى أصواتُهم هناك في ما يتعلّق ببلدٍ ما، أو شخصٍ ما بينما يتجاهلون أو يسكتون حين يتعلّق الأمرُ ببلدٍ آخر، أو شخصٍ آخر؟

أفلا يُعطي الكتّاب للسلطة، بممارستهم هذه، الفرصةَ والحقّ للاستهانة بالكتابة والكتّاب؟ أفلا يعزّزون بهذه الممارسة بنية

الرّقابة في الثقافة العربيّة، وهي بنيةٌ قديمة ومتأصّلة؟ ولماذا لا يظهر نقد الرّقابة إلاّ في مناسباتٍ خاصّة، حيث يختلط هذا النّقدُ بصراعاتٍ أخرى، وحيث يبدو الاحتجاج على الرّقابة كأنّه احتجاجٌ على أشياءَ أخرى؟ خصوصًا أنّ الجميع يعرفون أنّ الرّقابة والمَنْعَ أساسٌ في ثقافتِنا، قديمًا وحديثًا، وأنّ بعضَ الكتّاب والمفكّرين في بعض العهود، وبخاصّةِ الحديثة، راقبوا بأنفسهم غيرهم، ومنعوهم، أو ناصروا من راقبهم ومنعَهم.

السّؤال الثالث موجّه لأهل الرّقابة وهو: لماذا لا تقرأون تاريخكم الذي لا تكفّون على امتداحِهِ، والفخر به، وتعظيمه؟ اقرأوا، وسوف ترون أنّ الذين صنعوا ويصنعون مجد العرب، إبداعيًّا في جميع الميادين، إلاّ الفقه، هم تحديدًا أولئك الذين مُورست عليهم الرّقابة فمنعوا، أو قتلوا، أو حُرقت كتبهم.

ولماذا إذن تراقبون، وما وراء هذه المراقبة، وما جَدْواها؟ قولوا، مَتى تقرأونَ تاريخكم؟

VII

I ـ تبْعًا لمنطق طالبان:

(. . .)

تِبْعًا لمنطق طالبان، يُنتَظَرُ أن تُهدمَ التّماثيلُ الأخرى، تَماثيلُ المخيّلة والفكر، تلك التي تُصنَعُ بِرُوح اللّغة العربيّة، وبخاصّةٍ تماثيل الشّعر. فالإنسان، بحسب هذا المنطق، يُحاكي في تماثيله اللّغويّة خَلْقَ الله اللُّغويَّ، كما يحاكي في تماثيله المادّيّة خَلْقَهُ المادّيّ.

لا بُدَّ إذن من تهديم أصنام الشّعر والفكر والعلم. إذ كيف يحقّ لمخلوقٍ أن يُحرّك شفتيهِ بكلماتٍ نطقَ بها خالِقُه، وكيف يحقّ له أن يصنع منها تمثالاً ـ بيانًا يحاكي به بَيان الخالق؟

II ـ تحطيم:

يعرف المسلم الصّحيحُ أنّ التّحريمَ لا يقع على التّماثيل أو الأصنام أو الأوثان في ذاتها ولذاتها، وإنّما يقع على وظيفتها. فلا يُحرّمُ أيٌّ منها إلاّ إذا اتُّخِذَ إلهًا من دون الله أي إلاّ إذا عُبِدَ، بوصفه هو نفسه إلهًا.

ويعرف المسلم الصّحيحُ أنّ تمثالَ بوذا في بَاميَان وغيرها ليس

في ذاته إلهًا، ولا يُعبَد بذاته وفي حدّ ذاته.

وتحطيمه إذن ليس تحطيمًا للوثنيَّة، وإنّما هو تَحطيمٌ للفنّ. تحطيمٌ للطّاقة الإنسانيّة الفنِّيَّة المجسَّدةِ فيه. تحطيمٌ لِطاقة الإبداع.

وليس تحطيم الإبداع والفنّ إلاّ تحطيمًا للإنسان نفسهِ في أعمقِ ما يميّزه عن بقيّة الكائنات: القدرة على جعل العالم أكثر جمالاً، وأكثرَ تناغُمًا، وأعمقَ إنسانيّة.

ـ حقوق: III

هل تدعو طالبان إلى ابتكار حقوق جديدة:
حقّ الجَهْل، حقّ البشاعة، حقّ القَتْل؟

ـ حوار: IV

ـ هذه الخطوات الثقيلة على أرصفة كابول...
ـ يُخيّل إليَّ أنّني أسمع إيقاعَها...
ـ خطوات بشرٍ يسيرون في فضاءٍ أعمى.
ـ تَدفَّأ أيّها العالَم بهذا الحطب الأفغانيّ الذي يُقطع مِن غاباتِ خاصّةٍ تُسمّى أجساد البشر.
ـ هل بقي في بَاميَان شيءٌ آخَرُ يقاوم الموتَ، غيرُ الشّمس والعشب؟
ـ في بَاميَان،
يحلم الحجرُ أن يخرجَ من نفسه، وأن يدخلَ في سُلالة

الغيم.

ـ أريدُ أن أعلّق صورةَ للقمر في عنق امرأةٍ أفغانيَّة تَمنعها طالبان حتّى من تَهجِية اسْمِها.

ـ الأبديّة هنا، عند طالبان، مكنسَةٌ بذيلٍ طويلٍ تَرصد الصَّباحَ في أثناءِ طلوعه. تهجم عليه، تطويه كمثل الخِرقة، وترميه في قمامة الظّلمات.

ـ ماذا تفعلين، يا شمسَ الله، في هذه السّماء؟

ـ لم تعد النّجوم الدائرة حولها تعرفُ هل تظلّ كما هِيَ، أم تنطفىء؟

ـ سماءٌ: هزَّةٌ جماعيّةٌ لِجُثثِ الكواكب.

ـ من أين أتيتِ، أيّتها السّيوفُ التي تَلتهم أعناقَ الشّوارع؟

ـ كلّ بيتٍ في كابول يتساءَل: أأنا جُدرانٌ أم جِراح؟

ـ ينام النّهار خائِفًا مرتجفًا،

تحت عباءة اللّيل السّاهر خائِفًا مرتجفًا.

ـ ليتني أقدر أن أضعَ أذنيَّ على بابِ كلّ بيتٍ أَفْغانيّ إذن، لكنتُ أسمع، للمرّة الأولى، كيفَ يتأوّهُ الكونَ.

ـ وفقًا لمنطق طالبان، (تابع): V

ـ أ ـ

الخالِقُ، وفْقًا لمنطق طالبان، شَكْل. مجرّد شكل. وهو شَكْلٌ يَفعل من تلقائه، من ذاتِه، وبذاته.

وإذا كان الخالقُ مجرّد شَكْل، فهو مَظْهَرٌ لا غير.

ـ ب ـ

الإنسان، وفقًا لمنطق طالبان، ليس إمكانًا، وإنّما هو المتحقّق. وهويّته، إذن جاهزةٌ مسبّقًا، مكتملة، ومغلقة، كأنّه شيءٌ بين الأشياء: حَجرٌ، أو فأسٌ، أو سيف.

والحقّ أنّ الإنسانَ لا يتميّز عن الحيوان بمجرّد النّطق، وإنّما يتميّز، جوهريًّا، بكونه إمكانًا: يتحوّل باستمرار، ويتخطّى نفسه وعالمه باستمرار. وهويّته إذن، ليست وراءه، وإنّما هي أمامَه، مفتوحة، تتكوّن وتتكامَلُ باستمرار.

ـ ج ـ

الإفصاحُ عن الذّات، وفقًا لمنطق طالبان، لا يمكن أن يكون إلاّ نَقْلاً، وإلاّ استعادةً لما مَضَى.

والإفصاحُ، بمعناه الإنسانيّ، يكمن في الاكتشافِ المتواصلِ لعلاقاتٍ جديدةٍ بين الإنسان والعالم، وبين اللّغة والعالم، في افتتاح متواصلٍ لآفاقٍ واحتمالاتٍ جديدة، إنسانيّة ومعرفيّة وجماليّة.

دون ذلك، يهبط الإنسان إلى مستوى الجمادات.

ـ د ـ

الآخر، وفقًا لمنطق طالبان، مغيَّبٌ، أو لا وجودَ له.

وفي الإسلام، في النصّ القرآنيّ خصوصًا، نرَى أنّ الآخرَ عنصرٌ مكوّنٌ للذّات ـ إنسانيًا، وثقافيًا وحضاريًا.

لا ذاتَ، لا هويَّة حيّة، إلاّ بالآخر. الآخريّة هي الوَجْهُ المكمِّل لِلذّاتيّة.

ـ هـ ـ

الذاكرة (الماضي)، وفقًا لمنطق طالبان، أحد أمرين:

إمّا أنّها إيديولوجيّة مُغلقة، وتكون، تِبْعًا لذلك، تَسويغًا متواصِلاً للفكر والعمل كما تمارسهما، ولما هو رَهْنٌ لهما، وإمّا أنّها مثاليّة توهّميَّة. وتكون، تِبْعًا لذلك، وَعْيًا زائفًا.

ـ هوامش: VI

ـ أ ـ

بشَرٌ،
إمّا أنّهم سيوفٌ،
وإمّا أنّهم جُثث.

ـ ب ـ

بلادٌ،
سَقْفٌ يعومُ في الفراغ،
والزّمن فيها كمثلِ حيوانٍ لا يشمُّ إلاّ رائحة الموتى.

ـ ج ـ

يموتُ كلَّ يوم، في باميان، غزالٌ بين رُكْبَتَي نجمةٍ تغتسل، خِلْسَةً، بماء اللّذة،

ويكون القمرُ في طريقه إليها،
خارجًا من حديقة اللّيل، وصدرهُ ينزف دمًا.

ـ د ـ

لا أزال آملُ: تقول الرّيح.

VIII

ـ ١ ـ

قرأتُ، متأخّرًا لأسبابٍ شخصيّة ضاغطة (ولهذا أيضًا أتأخّر في نشر هذه الكلمة) خبرَ إلغاء الندوة الخاصّة بـ «اليهود العرب: الجذور والتّهجير» والتي كان سيتحدّث فيها كتّابٌ ومفكّرون يهودٌ ولدوا وعاشوا في البلاد العربيّة: سليم نصيب (لبنان)، جاك حسّون (مصر)، إبراهيم صرفاتي وإدمون عمران المليح (المغرب)، وذلك في إطار الاحتفال بالذكرى الخمسين لنكبة فلسطين، الذي ينظّمه «مسرح بيروت»، بالتعاون مع جريدة «النّهار»، ومع «دار الآداب».

لم أفاجأ شخصيًا بالضغط الذي مورس على منظّمي هذا الاحتفال. فللأخلاقيّة ذات النزوع «العنصريّ» سوابقُ في أفكارنا وتقاليدنا وعاداتنا. وهو نزوعٌ لا يتجلّى في العلاقة بالآخر، الأجنبيّ أو الغريب أو العدوّ، وحدها، وإنّما يتجلّى كذلك في العلاقة مع الآخر، داخل المجتمعات العربيّة نفسها. وتاريخنا حافِلٌ بالأمثلة على ذلك. من هذه الأمثلة ما تكرّر في «الأدبيّات» العربيّة التي رافقت الحرب العراقيّة ـ الإيرانية، ومنها ما يتمثّل في الحياة اليوميّة العربيّة. ولم ننس بعد ممارسات الحرب الأهليّة في لبنان، و«الهويّات» التي «خُطِفت» أو استهدفتها

الحواجز «الثابتة» و«الطيّارة». ولا داعي لتعداد الأمثلة، فهي مخجلةٌ حقًّا، بل مهينةٌ ـ فكريًا وإنسانيًا.

ثمّ إنّ كلاً منّا يستطيع بسهولةٍ أن يلاحظ هذا النزوع «العنصريّ» في حياتنا العربيّة اليوميّة، إذا أراد أن يكون صادقًا مع نفسه ومع الحقيقة، وأرادَ أن يُخالِفَ «الإجماعَ» ويفكّر في ما «لا يحسنُ» التفكير فيه ـ وفقًا لأولئك الذين يبشّرون بِعَدم «الكلام علنًا على مساوئنا العربيّة، أيًا كانت، وبأنّ علينا أن نقصرَ الكلام على مَحَاسِننا، وحدَها، لئلاّ نُسِيئ إلى صورتِنا أمام الآخرين، خصوصًا أنّنا في مرحلة صعبةٍ وأنّنا نواجه أعداء شرسين إلخ...». كأنّ إخفاءَ المرض عند هؤلاء المبشّرين هو الذي يجلب الصحّة، ويمكّننا من التغلّب على العدوّ، ومن التقدّم.

ومن «عاداتِنا» و«تقاليدنا» أنّنا لا نميّز بين الشخص وأفكاره، كما أشرت في مكانٍ سابقٍ من هذا الكتاب. فإذا كرهنا أفكاره، كرهنا شخصَه أيًا كان. وإذا كرهنا الشخص، كرهنا أفكاره أيًا كانت. ولا مانعَ لدينا، وربّما حَبّذنا أَنْ يُبادَ الشخص كما تُباد أفكاره. أو ربّما، على الأقلّ، صَمَتْنا على هذا العمل. هل نقدّم أمثلةً على ذلك، وتاريخنا حافِلٌ بها، وهي تتكرّر على مسرح حياتنا العربيّة، كلّ يوم، بشكلٍ أو آخر؟

ذروة التناقُضِ والمأساة أن يَجيء ذلك «الضغط» من أطرافٍ بينها من ينسب نفسه إلى القول بالعلمانيّة، والمدنيّة واحترام الإنسان بوصفه إنسانًا، والتوكيد على الكرامة البشريّة، وعلى قيم الحرِّيَّة والحقيقة والعدالة. وإذا صرفنا النّظرَ عن هذا الخَرق لقانون الدّولة العربيّة التي يحمل هؤلاء اليهود جنسيّتها، وتحمي حقوقهم في التحرّك والتعبير، مبدئيًا، أسوةً بغيرهم من

مواطنيهم، فإنّ أصحابَ هذا «الضّغط» لا يتوقّفون، ولو قليلاً، للتأمّل، والتساؤل، ولا يأبهون للمفارقة التي يُوقِعهم فيها موقفهم هذا. فهم يرسمون خَطّ الصراع مع إسرائيل في مستوى دينيّ، لا في مستوّى قوميّ. بل إنّهم، في ذلك، يحجبون المستوى الفكريّ الوطنيّ ـ القوميّ لِلصّراع، بحيث تُوضَع القضيّة برمّتها في إطار صراع الأديان، وتصبح استمرارًا للصّراع الدّينيّ المسيحيّ ـ اليهوديّ الذي عرفته أوروبّا، وتحمّلنا نحن نتائجه، ودفعنا ثمنه. بل إنّ «منطقهم» يقودهم إلى تسويغ الصّهيونيّة نفسها، وإلى إعطائها الشرعيّة والمِصْداقيّة. فلئن كنّا لا نعترف لكلّ يهوديّ بانتمائِه إلى الجنسيّة التي يحملها، والبلد الذي ينتمي إليه بالولادة، ونصرّ على أن نماهيه بإسرائيل، أَفَلا يقودنا ذلك إلى النظر لكلّ يهوديّ بوصفه إسرائيليًّا؟ وإلى النظر إلى إسرائيل بوصفها وطنًا لكلّ يهوديّ؟ أفلا ندعم بذلك الصهيونيّة التي نقاومها... وهي التي تقوم على هذه الأفكار التي تُشكِّل نواتَها النّظريّة؟

والفاجع، ثقافيًا وإنسانيًا، أنّ هذا «المنطق» حاضِرٌ في مختلف البلدان العربيّة، وهو ينْسحبُ، أحيانًا، على «الأقلّيّات» غير اليهوديّة، فكلّ «أقلويّ»، إثنيًّا أو دينيًّا، مُتَّهم حتّى يثبتَ العكس. ومن أين له أن يثبته، وكيف؟ فهذا ممّا لا يقدر عليه، حتّى ولو تنازل، أحيانًا، عن «هويّته» ذاتِها.

يجسّد هذا الموقف، على المستوى الثقافيّ، مَزْجًا كريهًا بين العمل الثقافيّ والعمل السياسيّ: لا يُقوّم الإنسان بوصفِهِ إنسانًا، بل بوصفِهِ «انتماءً». أو لا يُقوّم الإنسانيُّ إلاّ بمعيارٍ سياسيّ. كأنّنا لا ننظر إلى حياتِنا أو إلى بلادنا بوصفها كُلاًّ إنسانيًّا أو ثقافيًّا،

وحركةً دائمةً نحو الأفضل والأنبل، وإنّما ننظر إليها بوصفها بؤرةً للمصالح المادِّيَة والسّياسيّة، بمعنى السّياسة المباشرة ـ أي حقلاً من «الحروب». وهكذا تُهيمن الأهواء على العقول، ويظهر في الممارسة كلُّ ما هو وحشيّ، ويغيب كلّ ما هو إنسانيّ.

لقد اعتدنا أن نتعاملَ مع النكبات بإطلاق الشعارات المتطرّفة، وإلقاء الخطب الملتهبة، وتوزيع الاتّهامات، وتحميل الآخر المسؤوليّة كلّها. لا وقفة للتحليل والبحث والتساؤل. ولقد عبرنا أهوال الحرب اللّبنانيّة ـ اللبنانيّة التي انهارت فيها مرتكزاتٌ وقيم وشعارات. ولمّا انتهت غسَل الجميعُ أيديهم وتعانقوا. وعُدّت هذه الحرب «هَفوة» انتهت، وكأنّ شيئًا لم يكن. لا تحليل، لا تَدارُس، لا أسئلة تمكّن من تعميق الوعي، ومن الأمل بأن تُصبح الآلامُ عاملَ نُضج ودافِعًا إلى التبصّر والاعتبار. فإذا وقفَ الآن أشخاصٌ أو مؤسّساتٌ من النكبة موقفَ نَقْدٍ واستبصار، اتّهمناهم لمجرّد أنّهم يشتركون في نقدهم واستبصارهم أشخاصًا يرفضون الإيديولوجيّة الصّهيونيّة، ويرفضون «هويّتها». لكن، ها هم أصحاب ذلك «الضّغط» يؤكّدون لهم أنّ الصّهيونيّة قَدَرُ كلّ يهوديّ: قدرٌ لا مَردَّ له!

الحقّ أنّ مَقْتَلَنا الرّئيسَ ليس خارجنا، بقدر ما هو في داخلنا.

أخيرًا: ما الفَرْقُ بين موقف الميليشيات الصّربيّة التي تنبذ المسلم وتُبيده لمجرّد كونه مسلمًا، وهذا «الموقف» الذي ينبذ اليهوديّ لمجرّد كونه يهوديًّا؟

ولماذا إذن نُفَاجأ ونحتجّ، عندما يُرْفَضُ العربيّ أو يُنبذ، في الدوائر العنصريّة الغربيّة، لمجرّد كونه عربيًّا؟

II

ـ ١ ـ

رغبَةٌ لا تنتج إلاَّ الخيبة، خَيبةٌ لا تكفّ عن الرغبة: تلك هي حَلْقَةٌ من الحلقات التي يدورُ فيها ويترنّح أولئك الكتّاب المفكّرون الناطقون بإسْم «الأمّة» الذين يرسمون لها مسارَها ـ وجودًا ومصيرًا، ويُنَصّبون أنفسَهم حُرّاسًا لهذا المسار. هكذا يَصنعون من «ثقافتهم ـ ثقافة الأمّة» «سقيفَةً» يعيشون تحتها، في خنادقَ مُحكَمة، وراء متاريسَ حصينة، لمواجهة الآخر العدوّ. هكذا يجعلون مِن معجم اللُّغَة منجمًا لمعادنَ لا تصلح إلاَّ لصنع الأسلحة التي تفتكُ بهذا الآخر.

ترتفع هذه «الثّقَافةُ» وهذه «اللّغة» بدورهما سُورًا ضَخْمًا يُبنى من حجارة العَصبيّة، وإسمَنْتِ الحقد. وهذا مِمّا يَقْتَضِي إفراغَهما من البُعْد الأبجديّ: لا تعودان كلامًا، بقدر ما تُضْبحانِ هِياجًا وعُصابًا.

واقرأوا ما ينتجه هؤلاء: لن تتمكّنوا من فهمه، بوصفه لُغَةً تنتج الفكر أو المعرفة. لن تتمكّنوا من فهمه إلاَّ بوصفه ظاهرةً سيكولوجيّة. وليس الإنسان هنا هو وحدَهُ المذْهُون، وإنّما اللّغة التي يُفصح بها هي نفسها مَذْهونَةٌ أيضًا.

وإذ تُسلّطون عليها هذه النّظرة، يَهونُ عليكم أن تقبضوا على

السّحْر الذي يُحرّك أصحابَها: كيف تقوم كتابتهم على تحويل سَنابل القمح إلى مناجل، وينابيع الماء العذب إلى مخازن للرّصاص، وقامات البشر إلى عِصيٍّ وحرابٍ وبنادق، ورؤوسَ البشر إلى كُراتٍ ـ من الحديد، حينًا ـ ومن المطّاطِ أو البَقْلِ، حينًا آخر، وذلك وِفْقًا للحالة والحَاجة.

ـ ٢ ـ

ـ ماذا يكمن وراء ذلك؟

ـ تكمن إرادة مزدوجة:

أ ـ «الأمّة» مجموعة من الأفكار والمعتقدات، واحدة، متجانسة، ثابتة.

ب ـ الفَرد لا فكر له، بوصفه فردًا. وليس له أن يقولَ شيئًا «مِن عنده». وما يُنْسَب إليه مِن فكرٍ لا بُدّ من أن يكونَ، بالضرورة، وليدًا مباشرًا لتلك المجموعة من الأفكار والمعتقدات. وما يُنْسب إليه مِمّا يخالفها أو يندّ عنها، ليس إلاّ «دخيلاً»، «غريبًا»، «عميلاً».

ـ وما الغاية مِن ذلك؟

ـ الغاية هي أيضًا مزدوجة:

أ ـ تمييز «الأمّة» من غيرها، بأنّ لها ذهنيّة خاصّة بها، وطرُقًا خاصّة في النّظر والفهم.

ب ـ إيجادُ معيارٍ حاسمٍ ودقيقٍ يُقاس به مدَى التّماهِي بين الفرد والأمّة: مدى انسجامه ومدَى انفصامه، مدَى ائتلافه ومَدى اختلافه، مدى ولائِه ومدى عدائه.

ـ لكن، ما حَاصِلُ هذا كلّه؟

ـ الحَاصِلُ هو أنّ هذا المسكين، المجنون، النّاشِز الذي يُسمّى الفكر، إنّما هو نوعٌ من «القانون»، وأنّ الحكم له أو عليه، لا يتمّ استنادًا إلى الحقيقة ونظامها، وإنّما يتمّ استنادًا إلى القانون وأحكامه.

الحَاصِلُ هو إبادَةُ الفِكْر.

ـ ٣ ـ

الفَردُ في هذه «الثقافة» و«لغتها»: لا فرديّ. عضوٌ في جسم هو «الأمّة». «مُثقّفٌ عضويّ» قبل التّسمية الغرامشيّة، المعروفة. ويُفْتَرض في أفكاره وآرائه أن تكون انبثاقًا ما من هذا «الجسم»: أن تكونَ تنويعًا وتفريعًا عليه ـ بوصفه يُمثّل الفكرَ اليقينيَّ المُطلَق: لا فكر غيره. لا فكرَ قبله، ولا فكرَ بعده.

إنّها «ثقافةٌ» لا تمحو العالَمَ الداخليَّ الذّاتيّ للإنسان (لا تؤمن بوجود هذا العالم)، وإنّما تمحو كذلك الفُروقَاتِ بين الفرد والفَرْد. تمحو الطبيعة ذاتها. تحوّل الكثيرَ إلى واحد. وما يتناقَض إلى ما لا يتناقَض. تُسجن التّعدّديّة الطبيعيّة داخل انْسجامِيَّةٍ مُستوهَمةٍ لَفْظِيًّا.

ـ ٤ ـ

تجاهلُ ما يَستحِيل، عقليًا، تجاهُله ـ أي الاختلاف الطبيعيّ

في البُنى النّفسيّة والعقليّة عند الأفراد في «الأمّة» الواحدة: ذلك هو قوام تلك «الثقافة» وقوام «لغتها». وهي في هذا لا تُلغي الأفرادَ وحدهم، وإنّما تُلغي التّاريخَ أيضًا:

ليس التاريخ، بحسب هذه «الثقافة»، إلاّ كُرَةً عمياء، تتدحرجُ على طريقٍ عمياءَ، بأيدٍ عَمْياء.

هل نسأل أصحابَ هذه «الثقافة»: بأيِّ معيارٍ فِكْرِيّ، يُقال: هذا المفكّر، لا ذاك، هو الذي يفصِحُ عن «الأمّة»؟ وبأيّ معيارٍ شعريّ، يقال: هذا الشاعر، لا غيرُه، هو الذي ينطق باسْم «الأمّة»؟ كيف يكون الغزالي أو ابن خلدون، مثلاً أصدقَ إفصاحًا عن «الأمّة» من ابن رشد أو العكس؟ كيف يكون حسّان بن ثابت أو المتنبّي أصدقَ إفصاحًا عن «الأمّة» مِن امرئ القيس أو أبي نواس، أو العكس؟

ليس هناك إلاّ جوابان: جواب العصبيّة لمعنىً أو لاتّجاهٍ مسبّق، وهو الجواب الذي يُلغي من لا يتعصَّبُ له. وجواب المعرفة وهو الذي يقول: النّاسُ كلّهم شركاءُ في البحث عن الحقيقة أو عن المعنى. ولا يقاس فضلُ أحدهم على الآخر بمدى انسجامه مع «الأمّة» أو مدى انفصامه عنها، وإنّما يقاس بمدى قدرته على الكشف عن الحقيقة، وإضاءةِ دُروبها وآفاقها.

— ٥ —

تعني الفروقات الطبيعيّة بين الأفراد أنّ الحياةَ بالنّسبة إلى كلّ منهم مختلفة، بالضرورة. وتَعْني استتبَاعًا، أنَّ فكر كلٍّ منهم مختلفٌ وأنّ وَعْيَهُ مختلف، وأنّ علاقاته بالأشياء والعالم مختلفةٌ

هي أيضًا. وليس القول إنّ هذا الفردَ، دون غيره، هو المعبّر عن «الأمّة» وهو الذي يمثّلها، إلاّ قولاً تعصّبيًا، لا يُخفي وراءه صراعًا على المعنى أو الحقيقة بقدر ما يخفي صراعًا على أهدافٍ ومصالح. وهو، إذن، قولٌ غير موضوعيّ، في أبسط ما يمكن أن يُوصَفَ به. فالموضوعيّة إنْ كان لها مكانٌ عندنا، في نظراتنا وأحكامنا، هي أنّ الأفرادَ جميعًا أصواتٌ متنوّعةٌ داخلَ لغةٍ واحدة، ومجتمع واحد، وأنّ الحقيقةَ ليست مُلْكًا خاصًّا لأحدٍ منهم بعينه، وإنّما هي مشتركةٌ بينهم جميعًا.

ـ ٦ ـ

إنّنا نعيش في وَضْعٍ يقول لنا إنّ الخطرَ اليوم علينا، نحن العرب، يجيء من جميع الجهات: من المستقبل، ومن الحاضرِ، ومن الماضي. ويقول لنا إنّ «ثقافة» أولئك الناطقين باسم «الأمّة» و«ثوابتها» و«حقائقها المطلقة»، لا تشوّه المعرفة وطُرقها وحسب، وإنّما تُلغيها كذلك. إنّها «ثقافة» مؤسّسةٌ على خَللٍ أصليّ في العلاقات بين الأسماء والأشياء. بل ليس في هذه «الثقافة» أشياء. كلّها ألفاظٌ واستيهاماتٌ. والمعرفة فيها لا تنشأ من استقراء الطّبيعة والأشياء وتغيّراتها، وإنّما تنشأ، على العكس، من استقراء المَقْرُوء: النّصوص وتأويلها. المعرفة، بحسب هذه «الثقافة»، أقلُّ من أن تكون «ظاهرةً صوتيَّةً»، كما يعبّر عبد الله القصيمي، إنّها مجرّد «ظاهرة كلاميّة». إنّها «ثقافة» لا تُلغي الأفرادَ والتاريخ وحسب، وإنّما تلغي أيضًا، «الأمّة» نفسَها.

ـ ٧ ـ

بين الترسيخ الببّغائيّ المتواصل للجاهز المسبّق نَظرًا ومعرفة، والولادة المستمرّة للأشياء والأفكار والحقائق،

لا أتردّد في تبنّي هذا الخيار الثاني. وما أعظم شعوري بالرّاحة في كَوْني دائمًا، بسببٍ من هذا الخيار، «على قَلَقٍ كأنّ الرِّيحَ تَحتي». وفيما أكرّر بنشوةٍ ما يقوله المتنبّي، لا أخفي أنّني أستمتع، أحيانًا، برؤية أولئك الذين يتجرجرون ـ وقد وقفوا حياتهم وفكرهم، على مُطاردَة الرِّيح.

III

ـ ١ ـ

إحْلالُ الشَّهوة محلَّ الفكرة: تلك هي الخاصِّيَّة الأساسيَّة لكثير من الكتّاب، وبخاصّةٍ أولئك الذين لا يزالون مَشْدُودين إلى «السّحر» الأيديولوجيّ السّياسيّ، في الثقافة العربيّة. وعندما تصبح الشهوة أساسًا ومعيارًا، يغيبُ الوعي، ويغيب معه التّحليلُ والفهم. تحلّ الرّغبة في الشّيء محلّ الشيء نفسه. تصبح الرّغبة هي نفسها الواقع: لا يُنظَرُ إليه إلاّ بوصفه مادَّةً تتحوّل سِحريًّا، وفقًا لهذه الرّغبة.

هكذا لا يتردَّدُ أولئك الذين يُحلّون شهواتهم ورغباتهم محلّ الفكر ومحلّ الواقع، من حُسْبَانِ المثلّث، مثلاً، مُربّعًا، والخطّ المستقيم خَطًّا منحنيًا. أو العكس. لا يعود هَمُّهم أن يُقْنِعوا خصومهم، بل أن يقمعوهم، ولا أن يُحاوروهم، بل أن «يأكلوهم».

الخَصْمُ، المختلف عنك في الرّأي، هو في المجتمعات الحيّة، والثّقافة الخلاّقة، عنصرُ تثقيفٍ، وإضاءةٍ، وتكامُل. هو جزءٌ من الحقيقة. وهو، إذن، عنصرُ إغناء. غير أنَّ الخَصْم، المختلف، هُو بالنّسبة إلى هؤلاء، عدوٌّ يرون فيه حائِلاً دون تحقيق شهواتهم ورغباتهم، ولذلك لا بدَّ من القضاء عليه. فهم

لا يَرون أَنَّ هناك مجالاً لتحقيقها إلاَّ بـ «قَتْلِ» مُخالفيهم. إنّ «مُثلَهم العُليا» لا تنهض إلاّ على «الجريمة». ومن هنا لا يَرون في من يخالفهم إلاّ «خائِنًا» أو «منحرفًا» أو «عميلاً». ولا تعود قضايا المجتمع، بالنّسبة إليهم، «فكريَّة» تخضع للنّقاش، والحوار، والاختلاف، وإنّما تصبح «نفسيّة»: المُخْطئ هو، دائمًا، الآخر. والحقّ أنّ المريض الحقيقيّ ليس الشّخص الذي يُخطئ، وإنّما هو الشّخص الذي لا يرى في غيره إلاّ الخطأ.

ـ ٢ ـ

تزداد هذه الظّواهر خطورةً حين يكونُ الأمرُ متعلّقًا بقضايا المجتمع الكبرى والمصيريّة: قضايا السّلام والحرب. هنا كذلك: لا محاورة، بل مُصَادَرَة. بدلاً من أن يُعطى لكلِّ فردٍ حقّه الطبيعيّ في قول رأيه، يَتّخذ أصحاب الشّهوات لأنفسهم الحقّ في تمثيله، وفي الكلام والعمل باسْمِهِ. وإذا صَدَفَ أَنْ تكلّم، لا يُصْغَى إليه، وإنّما يُخوّن. تحلّ في المجتمع الحروبُ الداخليّة، محلَّ الحروب الخارجيَّة ـ في اسْتنفارٍ للقبَليَّة بكلِّ عصبيّاتِها، استنفارٍ يُلغي المواطنيّة، والحسَّ المدنيّ، وحقوقَ الإنسان الأوّليّة. ويغرق أبناء المجتمع الواحد في حروبٍ تقضي على طاقاتِهِ، وتزيده تآكلاً وتفتّتًا، ولا تخدم في النّتيجة إلاّ أَعْداءَه.

وينسى أصحابُ الشّهوات أنّ استقراء الخبرة التاريخيّة يؤكّد أنّ الشعوب لا تَصنع تاريخَها بالحروب، وإنّما تَصنعه حصرًا بالسّلام. والأمثلة على ذلك واضحةٌ وعديدة ـ قديمًا، وحديثًا.

بل ربّما تفوّقت بعض الشعوب على أعدائِها بالسّلام أكثر منها في الحرب. ذلك أنّ السّلام يُعدّ إنسانيّ، والحرب بعدٌ وحشيّ. وحضارة السّلام عسيرةُ البناء لأنّها الأكثرُ والأغنى إنسانيَّةً. والمعيارُ في امتحان العظمة الإنسانيّة إنّما هو السّلام، لا الحرب.

لماذا إذن لا يحقّ للعربيّ أن يكون إلى جانب السّلام، كما يحقّ لعربيّ آخر أن يكونَ إلى جانب الحرب؟ ولماذا لا نناقشه، على افتراض أنّه مخطئ، ديموقراطيًّا، بدلاً من أن نسارع إلى تخوينه ومقاطعته؟ لماذا لا يكون العرب مختلفين، متعدّدين ــ كسائر الشعوب الحيّة ــ ويكونون، في اختلافهم وتعدّدهم، أصحابَ قضيَّةٍ واحدة، ومواطني مجتمع واحد، دونَ تمييز؟ ومن أين تجيء هذه الواحديّة، الإلغائيّة، الإقصائيَّة، النَّبْذيّة؟

ــ ٣ ــ

للذين يرفضون السّلام في المطلق، قائلين إنّ الصّراع بين العرب واليهود «صراعُ وجودٍ لا حدود»، لهؤلاء يقال: إذن، عليكم أوّلاً أن تهدموا جزءًا كبيرًا من تاريخكم، بدءًا بما قبل الإسلام، مرورًا بالإسلام، وانتهاءً بالأندلس. عليكم أن تهدموا، خصوصًا، غرناطة. فهذا الجزء الكبير لم يكن سلامًا مع اليهود وحسب، وإنّما كان كذلك تعايشًا.

لهؤلاء يقال أيضًا: إنّ العرب إجمالاً، أنظمةً وشعوبًا، ليسوا ضدّ السّلام، بل إنّهم يسعون إليه، ويعملون على تحقيقه «سلامًا عادلاً وشاملاً». وبين هؤلاء مَنْ أَبْرَمَ الاتّفاقات. وبينهم من

يفاوض لكي يُبرِمَها. وتنحصر الاعتراضات هنا في سُوء المفاوضة، لا في مَبْدأ السّلام.

لهؤلاء يقال أيضًا: إنّ «لقاء غرناطة» لم يكن مؤتمرًا سياسيًّا حضره مندوبون رسميّون يمثّلون أنظمة، أو مؤتمر مفاوضات لعقد اتّفاقات. لم يكن طرفًا ـ لا في السّلام، ولا في الحرب، من حيث أنّ الذين حضروه لا قدرة لهم على ذلك، ولا مكان لهم في ذلك. وإذن ليست لهم أيّة فاعليّة أو أيّة سلطة في كلّ ما يتعلّق بما تُسمّونه «التّطبيع». فاللّقاء تمّ بين كتّاب للتأمّل في فكرة السلام، لا يمثّل أيّ منهم إلاّ نفسه، وليس له أيّ حقّ في المفاوضة، وهو مدعوٌّ بصفته هذه ـ الشخصيّة والفكريّة، خارج أيّ منظور سياسيّ أو تفاوضيّ.

إذن، ما يكون ذلك العقل أو ذلك المنطق الذي يدفع للاعتراض على لقاء للتأمّل، ولا يدفع للاعتراض على أطراف السّلام، أو الاتّفاق، أو التطبيق؟ كيف يُعترض على الأمل، ويسكت على العمل؟ كيف يرفَض النّظَر، وتُقبَل الممارسة؟ ولماذا يُقاطَعُ التأمُّل والنظر، ويُحتضن العملُ والتّطبيق؟

وإذا كان مجرّد اللّقاء بكتّاب يهودٍ سحرًا خاصًّا يذيب العربيّ في أحضان الصهيونيّة، فكيف لا يذيب هذا السحر القاهرة وكتّابها، فلسطين وكتّابها، المغرب وكتّابه؟ أم أنّه سحرٌ لا يُذيب إلاّ شخصًا واحدًا، واحدًا لا غير، اسمه: أدونيس؟

ـ ٤ ـ

كلاّ، ليس الإرهاب في كاتم الصوت وحده. في القنبلة،

والبندقيّة، في الرقابة والسّجن، وحدها. الإرهاب هو أيضًا، وأوّلاً، في هذا «العقل»، وفي «اللّغة» التي يمارسها، وفي «الثقافة» التي يؤسّس لها، ويُعمِّمها.

والإرهاب عندنا، نحن العرب، هو، إذن، مزدوج: إرهاب الواقع، وإرهاب اللّغة. الواقع هنا شرطيّ. وليست الكتابة هنا، في جانبها الإنشائيّ، إلاّ مطاردةً، وليست في جانبها النقديّ، إلاّ تلصّصًا وصيدًا. وإذا كانت اللّغة، أصلاً، لا تدلّ على المعنى، وإنّما تحلّ محلّه، كما يقول «لاكان»، فليس لنا، نحن العرب، اليوم، تأسيسًا على ما هو سائد، ليس لنا معنى غير الإرهاب.

ـ ٥ ـ

اللغة السائدة، اليوم، في الكتابة العربيّة السائدة، لغة إرهاب. وليس لها واقع غير الاتّهام. لا حقيقة، إذن، بل مصلحة. لا صراع آراء وأفكار، بل صراع قوى وسلطات. وتلك هي الأخلاق، وفقًا لهذه «اللّغة». وذلك هو الفكر والأدب. الأشياء، في هذه «اللّغة» ليست جميلة أو قبيحة، بل مفيدة أو ضارّة. والكتابة في هذه «اللّغة» مجرّدُ انتهاز، ومجرّد انقضاض.

إنّ هذه «اللّغة»، هذه «الابنة» البائسة ليست إلاّ تهديمًا، مدروسًا ومنظّمًا، للغة ـ «الأمّ»: ليست إلاّ تمويهًا، وكذبًا، ومخاتلة. ليست إلاّ صناعة للأهواء وأشيائها، ولخدمة الأهواء وأشيائها.

والكلمات في هذه «اللّغة» ليست إلاّ رصاصًا وسهامًا، سيوفًا ورماحًا، خناجر وسكاكين. وصاحبها يجمع في شخصه،

القاضي والمدّعي والسجّان والقاتل.
ولكم أن تفكّروا في جماهير هذه «اللّغة».
ولكم أن تتأمّلوا في «الثقافة» التي تعمّمها هذه «اللّغة».
ولكم أن تحدسوا بالمستقبل الذي تبشّر به.

ـ ٦ ـ

بلى، تلك هي لغة قايين، وتلك هي ثقافة قايين.

ـ ٧ ـ

ربّما أمكن أن نسمّي سقراط هابيل الثاني. وإذا كان قايين الأوّل فردًا، فإنّ قايينَ الذي قتلَ سقراط كانَ جمعًا. وكان يوصف بأنّه يمثّل التفسّخ والتعفّن في الديموقراطيّة الأثينيّة. في حين كان سقراط يوصف بأنّه «الأكثر عدلاً بين الناس». وكانت جريمته المطالبة باستقلاليّة الفكر استقلالاً تامًّا. وكان عقاب هذه «الجريمة» الحكم عليه بالموت.

غير أنّ هذا الحكم هو نفسه الذي أحيا هابيل، وجعل من سقراط رمزًا خالدًا للحرّيّة، وللفكر المستقل: هو الذي أسّس لفكر أفلاطون. يقول «آبيل جانّيير» في كتابه عن حياة أفلاطون (لوسوي، باريس، ١٩٩٤) إنّ هذا الحكم «طبَع بشكلٍ ساطعٍ ودائم، دخول أفلاطون في الفلسفة» و«كلّ محاولةٍ لفهم النموّ في فكر أفلاطون، ولفهم جهوده لتغيير تقاليد المدينة، لا بُدّ من أن

تستند إلى صدمةِ الألم، التي دشّنت نتاجه. فموت سقراط، النموذجيّ، وما يكشفه من مسار الديموقراطيَّة الأثينيَّة، والأهواء التي تمزّق المواطنين إلى شراذم متخاصمة، والمعاناة الأخلاقيّة والفكريّة التي مثّلتها هذه الأحداث لأفلاطون ـ هذا كلّه يحدّد الهدف الذي رسمه الفيلسوف: لم يكن هدفه هذا أن يضع نظامًا للعالم، بقدر ما كان محاولة للكشف عن الطرق التي تتيح للحكّام أن يسيروا نحو نظام أكثر هجسًا بالعدالة، ونحو مجتمع يستطيع فيه سقراط أن يعيش وأن يعبّر بحرّيَّة».

لكن، آه كم من هابيل قتلناه، نحن، وكم من هابيل نستعدّ لقتله على أرض لغتنا العربيّة.

IV

تكشف قضيّة الرقابة في الكويت، فيما وراءَ المُباح والمحرّم، المَنْع والسّماح، المراقبة والحرِّيَّة، عن نظرة إلى معنى الإنسان لا تزال شديدةَ السطوة في المجتمع العربيّ: هل للإنسان وجودٌ قائمٌ بذاته ولذاته، كما يفهمه أصحابُ هذه النظرة، أم هو مجرّد رقم في مخزنٍ ضخم للأرقام، اسمُه «الأمّة» أو «الوطن»؟ ذلك أنّ الرّقابة، في دلالتها العميقة، ليست مجرّد اعتراض على «القول» ـ عبارةً، أو فكرةً، أو كتابًا. وإنّما هي اعتراضٌ على «هويّة القائل»: ليس لهذا «القائل» كيانٌ حرٌّ ومستقلٌ، وتبعًا لذلك، ليس له «حقّ» في كلام مستقلٍ وحُرّ. الفكر، الأدب، الفلسفة، العلم، الفنّ: هذه كلّها، في هذه النظرة، بمثابة مُلْكٍ عامّ. كأنّها «أرضٌ»، أو «مدينةٌ»، أو «شارع». ملكٌ عامّ للأمّة، تسهر عليه الدولة باسمها، وتديره، وتحرسه وتحميه مِن أيّ «اعتداء». ومعنى ذلك أنّ الإبداعَ هو نفسه ليس شخصيًّا، وإنّما هو أيضًا «ملكٌ عامّ».

غير أنّ النظر إلى الفكر والإبداع بوصفهما ملكًا عامًّا، يطرحُ إشكالاتٍ لا حلَّ لها، على صعيد التحديد والفهم والتأويل، إلاّ بِـ «القوّة» ـ قوّة الرقابة، ممّا يؤدّي إلى إلغاء البُعدِ الشخصيّ الخاصّ، الحميم، المُفرَد ـ في الفكر والإبداع، وهو البُعد الذي يؤسّس للهويّة الثقافيّة المتميّزة. وممّا يؤدّي، تبعًا لذلك، إلى

جَعْل الثقافة والأفكار مَخْزنًا مُشتركًا، مُتّفقًا على «محتوياته» سلفًا، والفَرْدُ المفكّر، الكاتب، يتحرّك في حدوده، وفي معطياتِها الخاصّة والمباشرة. مخزنٌ لِتَداوُلِ الأفكار، كما تُتَداوَلُ السّلع.

تُضاف إلى هذه الإشكالات التي هي من طبيعةٍ فكريّةٍ إبداعيّة، إشكالات عمليّة ــ قانونيّة: الخروجُ على نظام هذا المخزن هو بمثابة عُدوانٍ على فكر الأمّة ومن هُنا يُعَامَل ما ينتج عن هذا الخروج، من أفكارٍ أو مشاعر، كأنّه جريمة مادّيّة، عاديّة.

كأنّ على الإنسان العربيّ أن يفكّر في اللّغة وبها، كما لو أنّه يعمل في مَصْنَع: كما ينبغي عليه أن يخضع في عمله لنظام المصنع وقوانينه، ينبغي عليه أن يعرف أنّ للإبداع والفكر والمشاعر حدودًا، وأنّ لها قوانين يجب أن يتقيّد بها ويخضع لها. فلا يستطيع أن يُفصِحَ ــ عقلاً وشعورًا، إلاّ في الحدود التي تتيحها هذه القوانين.

هذه نظْرةٌ لا لإلغاء الكلام وحده، وإنّما هي لإلغاء الإنسان ــ لإلغاء العقلِ والقَلْب. والحقّ أنّ الإنسان في هذه النظرة، فكرة مجرّدة، وليس كينونةً بشريّةً. ليس موجودًا في ذاته ولذاته، وإنّما هو موجودٌ في آلة ــ يُسيّرها عادةً أصحابُ السلطة في الأمّة.

أقولُ: عادةً ــ لأنّ قضيّة «الكتب الممنوعة» في الكويت، تكذّب هذه العادة. «النّاطقون باسْم الأمّة»، ممثّلين في بعض نوّابها (ويُفترض أن يكونوا إلى جانب الحرّيّات) هم الذين يطالبون بالقَمْع والمَنْع. والسّلطة، ممثّلةً بوزير الإعلام، هي التي تقف، على العكس، موقف الدفاع عن الحرّيّات.

هل يُدرك هؤلاء «الناطقون باسم الأمّة» أنّهم، في موقفهم هذا، يقطعون الجَذْعَ الذي يتمسّكون به، والذي يحول بينهم وبين الهاوية؟ ذلك أنّه موقِفٌ يؤدّي، إذا استمرّ وسادَ، إلى قَتْلِ الطاقة الإبداعيّة، لا في الأمّة وحدها، بل في لغتها أيضًا.

ولماذا ينسى هؤلاء أن يَهجموا على الكتب العربيّة القديمة، ويطالبوا بِمَنْعِها ــ أو حَرْقها؟ فهي كتبٌ مليئةٌ بالعبارات والكلمات والأفكار التي تنطبق عليها «مفهوماتهم» و«قوانينهم» في الرّقابة والمنع؟ فلا يكاد يخلو كتابٌ، خصوصًا بين الكتب العظيمة، في الشعر أو الفلسفة أو العلوم وحتّى في الفقه، من أفكارٍ أو عباراتٍ أو ألفاظٍ لا بُدّ، وفقًا لهذه «المفهومات»، وهذه «القوانين» من مَنْعِها.

وهل يقرأون حقًّا هذه الآية القرآنيّة الكريمة ــ بألفاظها كلّها: ﴿ومريم ابنة عمران التي أحصنَتْ فَرْجَها﴾؟ أو هذه الآية: ﴿فنفخنا فيه من روحِنا﴾؟ أو هذه الآية: ﴿ومكروا ومكرَ الله والله خيرُ الماكرين﴾؟

ولماذا لا يقتدون بالكتاب العزيز نفسه ــ فقد أثبت بين دفّتيه كلامَ إبليس ذاته. ولعلّهم يعرفون ما كلام إبليس!

مجرّد تساؤلات.

ليست مناعَةُ الدّين كَسْبًا. وإنّما هي طَبيعَةٌ فيه، أو هي طبيعته. وهي إذن لا تجيء من خارج، من الرقابة مهما اشتدّت، وإنّما هي كامنة في داخله. أذهب إلى أبعدَ من ذلك فأقول إنّ التجربةَ التاريخيّة تؤكّد أنّ الدّين أفادَ ممّن نقدوه أكثر ممّا أفادَ من جمهور التزمّت أو التديّن السّاذج. الأوّل تحدّوه، فزادوه رسُوخًا. أمّا الآخرون فأبقوه تحت غِطاء عقولهم. بل إنّ الدّين،

استنادًا إلى التجربة التاريخيَّة ذاتِها، لا يضيرهُ الكفر والإلحادُ بِقَدر ما يضيره إيمانٌ لا يكتنه أسراره وأبعادَه.

يمكن أن يقال كلامٌ كثير، من مستويات أخرى، حول الرّقابة وشُرورِها الثقافيّة، بعامّة، وكيف أنّها تؤدّي إلى تقليص الرؤية، وتقزيم العقل البشريّ، وتقزيم الإنسان نفسه، وكيف تؤدّي إلى قَتْلِ اللّغة نفسها، فيما تُغلق آفاق الابتكار، وكيف تحصر الإنسانَ بين أمرين: افعلْ، لا تفعلْ، وكلاهما ضِدّه وضِدّ الثقافة. يمكن أيضًا الكلام على تلك الناحية الأكثر تناقُضًا في الرّقابة، والأكثر سَحْقًا لكرامةِ الكتابة، والكتاب، مِمّا يتمثّل في بعض اتّحادات الكتاب العرب، التي تقيم من نفسها مؤسّساتٍ خاصّة للرّقابة. فالكاتب هنا يراقب غيره، ويراقب نفسه. شرطيّ نفسِهِ، وشُرطيٌّ على غيره. فلكي تكون كاتبًا، وفقًا لهذه الاتّحادات، هو أن تكون أوّلاً شرطيًّا. وتلك هي الطامّة الكبرى في الكتابة الثقافيَّة العربيَّة الرّاهنة!

التحيّة، في هذا السياق، إلى وزير الإعلام في الكويت. (سوف يقال إنّ أدونيس يناصِر السّلطة!). ونرجو أن يقتديَ به وزراء الإعلام العرب جميعًا مِمَّن لم يقفوا حتّى الآن موقفه الصحيح والمشرّف. فالرّقابة، في التحليل الأخير، وفي المنظور الحضاريّ، لَطْخَةٌ سوداء كبيرة في بياض التاريخ.

V

يتقدّم؟ لكن لماذا لا يتغيّر؟ ماذا يريد هذا المحارب؟ أنْ يعمل؟ حسنًا. لكن، بأيّ نظَر؟ أن يحرّر غيرَه؟ لكن، مَن هو؟

أهو نفسه حرٌّ؟ ولماذا لا تزال لغته تكرّر لغة التحرّر، وفقًا للشّرائع التي استعمرت البلاد التي يريد أن يحرّرها، من جديد، ووفقًا للغة الذين حرّروها قبله، والذين لم يكونوا إلاّ صورًا عن مستعمريها؟ ولماذا لا تزال لغتهُ تُصوّر الوطنيّة كأنّها سلسلة ألفاظٍ ترنّ، كأنّها ترنّ في نَفَقٍ طويلٍ لا نسمع في أرجائه إلاّ أنينَ المعذّبين؟

وها هي آلاف الرّؤوسِ التي تُصفّق له، ليست إلاّ سِلالاً مهترئةً لنفاياتِ أفكاره.

وها هو جِلْدُ التاريخ يَتشقّقُ تحت رايته، والزّمن قطارٌ يُجَرجرُ الجراح.

*

أوه! ما هذه الأرض التي ينتمي إليها؟ هيَ في كلّ خليَّةٍ من خلاياه، وليس بينهما غير الحرب. لا يَراها إلاّ بعيدةً، ولا يحيا ـ لا يقدرُ أن يحيا إلاّ بها ومعها، ومنها وإليها.

لا يكادُ يُحقّق نجاحًا حتّى يتحوّل إلى قلقٍ على ما لم يُحقّقه بعد. هكذا لا يعرفُ أن يحتفي إلاّ بفشله.

فيه عطشٌ يَغْورُ إلى أبعد من عروقه، يطوي جسَدَهُ طيَّ الورق. وكلّ لحظةٍ فيه قمقمٌ تندلق منه أحشاء التاريخ.

سرابٌ وراءَ خطواته، سرابٌ أمامها: مسيرةٌ يقودُها الواقع. وما أشقاه: يخرجُ منه كلامٌ وحشيٌّ لا يعرفُ كيف يجلسُ على مائدة اللّغة. وكثيرًا ما يقول، معزّيًا نفسه:

لا تصرخ الوردة،
غير أنّها تتنهَّد.
يكتبُ ـ لا يكتبُ إلاّ ما تهمسُ به خلايا جسده.

ويعرف: لا يَرْويهم إلاّ دَمهُ. وهيهاتِ، هَيْهات. لن يكون لهم ذلكَ العلوّ. هُم الغاسقون، وهو الغزْوُ، النَّيزَكُ الذي يَقصمهم. صِنْوُ الطوفان، ورفيقُ الفضاء.

*

الثّقافة التي لا عملَ لها إلاّ إحياءُ الأبِ، ثقافةٌ تُحْتَضَر.

*

الواحدُ، عندنا، نحن العرب، متعدِّدٌ إلى ما لا نهاية، لكن في السُّلطة وحدَها.

كأنّ السلطة هي شَكْل أو بِنْيَةُ الحياة والفكر في المجتمع العربيّ ـ الإسلاميّ. بل أكاد أقول إنّ لتاريخنا جسدًا هو السّلطة. وأكاد أقول: ربّما لا نرفض الآخر إلاّ لسببٍ واحد: لا سلطة لنا عليه.

*

الآخر؟ إنّه الجزءُ المُتَرحِّل في الذّات. كأنّه، داخلَ الذّات، ذاتٌ ثانية.

*

يعملُ لابتكارِ وطنٍ يُتيح له أن يرى نفسه في العالم، والعالَمَ في نفسه: وطنٍ لا يكتمل. كمثل القصيدة: لا تنتهي كتابتُها. كمثل الحبّ: يُعاد ابتكارُه باستمرار.

*

ما هذا العالم الذي كلّما تأمَّل فيه، يُخَيَّلُ إليه أنّه يَتَمَرْأى في ماءٍ مُوحلٍ مضطرب: لا يقدر أن يرى حتّى وجهه.

وما تلك المسيرة التي كلّما تأمَّل فيها، يتبيّن له أنَّ ما كنّا نَحسبه أشياءَ لم يكن إلاّ ألْفاظًا، وأَنّ ما كنّا نَسيرُ وراءَه هو نفسهُ الذي كان يُضلّلنا.

*

ـ «اعرفْ نفسك»!

ـ آهِ، كيف يعرف أن يحيا إنسانٌ يعرفُ نفسه؟

*

لأسبابٍ معيَّنةٍ في ظروفٍ مُعيَّنة، قد نأْلَفُ الأشياءَ التي كنّا نَسْتنكرها لأسبابٍ أخرى في ظروفٍ أخرى. ربّما لهذا، قد لا نَستغرب، اليوم، أن يكون الإمبراطور الرّومانيّ غاليغولا، مثلاً، قد عَيَّن حصانَه قنصلاً له في إحدى المُدنِ التّابعة.

*

ما هذا الواقع الذي يفرض عليك أن تكون مسؤولاً عن شرٌ لم تصنعه أنت، بل صنعه آخَر غيرُكَ؟

*

زَمَنٌ لا صوتَ له غير الصّراخ تحتَ مطارقِ اللّذة:
هل تفهمين أيتها الإبرة هذا الخيط؟
هل تفهم أيّها الخيط هذه الإبرة؟

*

لماذا، غالبًا، تكون الرَّوابط بين عدوّين حقيقيين أكثر عُمْقًا وصراحةً وديمومةً حتّى من تلك التي تقوم بين صديقين حقيقيين؟

*

صارت أشياء الواقع كثيرةً، متنوّعةً تَغْمرُ وقته كلّه حتّى أنّه يكاد أن يَغصّ بها. ربّما لهذا يكثر صمته، ويزدادُ إيغالاً في التأمّل.

*

روحٌ تحفّ بها خمائل وثنيّة: تلك هي الحياة «القديمة».

هل يمكن القولُ: الحياة «الحديثة» هي، على العكس، خمائِلُ وثنيَّة تحفّ بها الرّوح؟

*

كلاّ، لم يعد غريبًا، الآن، أن نرى القمر ينزل إلى الشارع في شكل تُفَاحةٍ، حينًا، وفي شكل شُرطيٍّ، حينًا آخر.

V

الحداثة المريضة

ـ ١ ـ

مكرّرًا، لا بُدّ من إدانة الإرهاب في جميع أشكاله، لأيّ سببٍ كان، ومن أيّة جهةٍ أتى: سواءٌ كانت فردًا أو منظّمةً أو دولةً.

ومكرّرًا، لا بُدّ من إدانة هذه الحرب لسببٍ أساس هو أنّها ليست الوسيلة الفُضلى والأكثر فَعاليّةً للقضاء على الإرهاب، هذا إذا كان بالفعل غايتَها الحقيقيَّة.

خصوصًا أنّه من المفتَرض أن يعرف الجميع أنّ بن لادن ليس ظاهرةً فريدةً أو مفردةً في التّاريخ العربيّ ـ الإسلاميّ، وإنّما هي تنويعٌ جديد. والمسألة إذن ليست في مجرّد القضاء على هذا التّنويع، بل هي القضاءُ على الأسباب الكامنة وراء هذه الظّاهرة. وهي، في التّحليل الأخير، ليست وليدة الدّاخل العربيّ ـ الإسلاميّ وحده، وإنّما هي في المقام الأوّل، خصوصًا في جوانبها السّياسيّة، وليدة الخارج الغربيّ: وليدة نظرته إلى العرب، وسياساته ضدّ العرب.

بل إنّ هذه الحرب تجعلِ هي نفسها من الإرهاب ظاهرةً كونيّة، وهو إذن لا يُعالج إلاّ باستئصالِ جذوره الكونيّة.

وإنّها لمأساة ـ مَهْزلة لم تعرف الإنسانيّة مثيلاً لها، أن تُلقيَ هذه الحرب على الشّعب الأفغانيّ القنابل التي تدمّره، وأنْ تُلقيَ عليه في الوقت نفسه الخبز الذي يهدّئ جوعه!

ـ ٢ ـ

ينبغي أن تكونَ هذه الحربُ، إذن، مناسبةً للعودة إلى مزيدٍ من التأمّل، حضاريًا، في الوضع الإنسانيّ، على المستوى الكونيّ مِن جهةٍ عامّة، وفي الوضع الإسلاميّ ـ العربيّ، من جهةٍ خاصّة، بوصفه موضعَ «الاتّهام»، وبوصفه يمثّل الآن، موضوعيًّا، «كَبْشَ الفداء»، للإرهاب «الأصوليّ» و«السّياسيّ» في العالم كلّه. وهي مناسبةٌ تُتيح لهذا التأمّل أن يتمّ، خصوصًا، في سياق الأطروحة الدّارجة: «صراع الحضارات».

ـ ٣ ـ

نتساءل، على المستوى الكونيّ:

أيّة حضارةٍ عربيّة ـ إسلاميّة، اليوم، تصارعها الحضارة الغربيّة، أو يمكن أن تصارعها؟ ويعرف الجميع أنّ الحضارة العربيّة ـ الإسلاميّة، بمدلولها التّاريخيّ، انتهت. هكذا لم يعد الصّراعُ ممكنًا ضدّ علم ابن الهيثم وصَحْبِهِ العلماء، أو فلسفة ابن رشد وصَحْبِهِ الفلاسفة، أو طِبّ ابن سينا وصحبه الأطبّاء، أو فنّ الواسطي وامرئ القيس وصَحبهما الفنّانين والشّعراء، أو ضدّ الهندسة المعماريّة العربيّة ـ الإسلاميّة من تاج محلّ حتّى قرطبة وغرناطة. فهذه منجزاتٌ إبداعيّةٌ أخذها الغرب قليلاً أو كثيرًا، وأفادَ منها، بانيًا أسسه الحضاريّة عليها، بحيث صارت هي نفسها بشكلٍ أو آخر، جزءًا من الحضارة الغربيّة.

أمّا في العصور الحديثة، فإنّ العرب والمسلمين، حضاريًّا، جزءٌ من الغرب. وهم في موقع المستهلِك، لا موقع المُنْتِج. وهم إذن، بالضّرورة، في موقع التّابع. وليس لهم، اليوم، حضاريًّا، ما يتحدّى الغربَ لكي يُصارِعه.

أين موطنُ الصّراع إذن؟ وما هُو؟

إنّه الردُّ على الصّراع الذي خاضه المسلمون، سابقًا في تاريخ انتهى، عندما كانوا في موقع الإنجاز الحضاريّ، أي موقع القوّة والهجوم، بَحْثًا عن فضاءٍ جديدٍ. ويتمثّل هذا الصّراع، لا في القضاء على المسيحيّة بوصفها دينًا، وإنّما في تجريد الدّين المسيحيّ من كونه، تحديدًا، قوّةً سياسيّة، تُناهض القوّة السّياسيّة الإسلاميّة. وعندما كان يتمّ الانتصارُ على هذا الجانب السّياسيّ، كانت هذه الأديان الثلاثة المسيحيّة واليهوديّة والإسلامُ، تَتلاقى وتتآلَفُ بوصفها رؤًى إنسانيَّة وحضاريَّة، متنوّعة ومتكاملة. وقد تَحقّق ذلك، مِمّا يعرفه الجميعُ بداهةً، في دمشق وبغداد والقاهرة ـ وفي الأندلس، على الأخصّ.

والغاية، اليوم، من «صراع الحضارات»، بالنّسبة إلى الغرب، إنّما هو بالضّبط تجريد الدّين الإسلاميّ من كونه، تحديدًا، قوّةً سياسيّة تناهض القوّة الغربيّة التي هي الآن في موقع الإنجاز المتفوّق، والبحث عن فضاء لتعميم هذا الإنجاز. فأطروحة «صراع الحضارات»، هي، عُمْقيًّا، أطروحة سياسيّة مَحْضة ـ أطروحة اسْتتْبَاعٍ وهَيْمنةٍ، مُمَوَّهَةٌ بغطاء «الحضارة».

أُضيف أنّ هذه الحرب أوضحت أنّه لا يمكن وضعُ المسلمين جميعًا في موقع واحدٍ موحّد، لا نظريًّا، ولا عمليًّا. فهناك تأويلاتٌ عديدة ومتنوّعة للإسلام، على مستوى الأنظمة

والجماعات والأفراد، تؤدّي إلى مواقف نظريّة، وممارساتٍ عمليّة، عديدة ومتنوّعة. بحيث يمكن القول، في المحصّلة، أنّه ليس هناك إسلامٌ واحِدٌ، لكي يُقالَ إنّ المسيحيَّة الواحدة تُصارع هذا الإسلامَ الواحد.

ـ ٤ ـ

أمّا على المستوى العربيّ، فإنّ هذه الحرب مناسبة لمزيدٍ من التأمّل الجذْريّ في واقع العرب، في ضوء القرن الذي سبَق، وكان قَرْنَ انكساراتٍ وتَراجُعاتٍ ضخمة، في جميع النّواحي، وفي ضوء هذا القرن الطّالع الذي نبدو فيه نحن العرب، كأنّنا مُصرّون على متابعة انكساراتِنا وتراجعاتِنا.

والملاحظة الأولى في صدد هذا التأمّل هي أَنّ الدُّولَ العربيَّة والإسلاميَّة أعطت للولايات المتّحدة، ضِمْنًا أو جهرًا، الزّعامة «الرّوحيّة» على العالم الحديث، بعد زعامتها الاقتصاديّة السّياسيّة: تَصْنِيف القيم (الحرِّيَّة، العدالة، الحقّ، المقاومة، العنف، الإرهاب. . . إلخ)، وتحديد معاييرها، وحقّ الدفاع والحرب، وفقًا لهذا التّصنيف ولهذا التّحديد. وهكذا أتاحت هذه الدُّول للولايات المتّحدة أن تتصرّفَ، حَزْبيًّا، كأنّها «حارسةُ» العدالة والحقّ والحرِّيَّة، وجميع القيم، في عالم اليوم، وكأنّ جيشها قائِمٌ لحماية هذه القيم! ومن ليس معها في هذا كلّه، فهو ضدّها!

ـ ٥ ـ

إنّ أَوَّلَ ما توصف به اللّحظة الراهنة من الحضارة الحديثة هي أنّها لحظة «مريضة». وسواءٌ سُمِّيت «يهوديّة ـ مسيحيّة»، أو «إسلاميّة»، أو «بوذيّة»، أو «هندوسيّة»، أو «إفريقيّة». . . إلخ، أو هذه معًا جميعًا، فإنّ الأمر لا يتغيّر، نوعًا، وإن تغيَّر في الدّرجة، بحسب الشعوب والمناطق والظروف التّاريخيَّة والاجتماعيّة.

ويتمثّل هذا المرض، بالنّسبة إليّ، في أنّه لم تعد للإنسان قيمة في ذاته ولذاته، بوصفه إنسانًا، أيًّا كان موطنه وانتماؤه. فلقد أصبح الإنسان يقوّم بوصفه مجرَّد وظيفةٍ واستخدام، مجرَّدَ أداةٍ أو شيء. بل لقد أصبح هو نفسه آلةً. وربّما صار الانقلابُ عليه وَشيكًا: كما تمرَّد الإنسان على خالقِهِ، فإنّ الآلةَ سوف تتمرّد هي نفسها على الإنسان.

ولهذا فإنّ الموقف من الحضارة الحديثة يتجاوز مجرّد النّقد، إلى إعادة البناء. فالمسألة جوهريًّا، في ضوء ما يحدث في العالم اليوم، إنّما هي إعادة بناء العالم برؤيةٍ جديدة، وممارسة جديدة، إنسانيًّا وحضاريًّا.

ـ ٦ ـ

يمكن النّظر إلى هذه الحرب المعلنة على «الإرهاب» (الإسلاميّ)، بوصفها التّمرينَ الأوّل على العولمة السّياسيّة ـ

العسكريَّة.

فهي، من جهةٍ، توحّد ـ ظاهريًا، وعلى مستوى الأنظمة ومؤسَّساتِها، بين «الشّرق» و«الغرب»، على نَحْوٍ لم يُعرف له مثيلٌ من قَبْل. فلقد قدَّمت «مؤسّسات» هذا الشّرق، وبخاصّةِ الجزء العربيّ ـ الإسلاميّ منه، كلّ ما طلبه ذلك الغرب، لِتيسير هذه الحرب، وتسهيل قيامها، والوقوف إلى جانبها. وتَمّ هذا كلّه، مباشرةً أو مداورةً، سرًّا أو جهرًا، طوعًا أو كُرْهًا.

وهي، من جهة ثانية، توضح أنّ العولمةَ هي، أساسيًّا، تحالفٌ فيما بين الأنظمة والمؤسّسات، لا فيما بين الشّعوب والثّقافات. وأنّها في المقام الأوّل سياسيّة عسكريَّة تَسْتَتبعُ المسألة الاقتصاديَّة إنتاجًا واستهلاكًا. وأنّها شِبْهُ «مفروضةٍ»، لكي نتجنّب المبالغة، وأنّها أميركيَّةٌ ـ تخطيطًا وقيادة.

وهي، من جهة ثالثةٍ، تثبت عمليًّا لامبالاتَها بالشّعوبِ وثقافاتِها، وتطلّعاتها، وحاجاتها. وفي هذا ما يتضمَّن اللاّمبالاةَ كذلك بالقوى الخَلاّقة الهامشيَّة المحرّكة في هذه الشعوب، لا في الشّرق، وحده، وإنّما في الغرب كذلك.

إنّها، بعبارة ثانيةٍ، تثبت أنّ العولمة إنّما هي عولَمةٌ للآلةِ و«حروبها»، لا للإنسانِ وإبداعاته.

ـ ٧ ـ

لا بُدّ هنا من أن نطرح سؤالاً على العامِلين في حقول الثقافة، وبخاصّة المبدعين، في بلدان «الغرب» ـ من حيث أنّ بلدانهم هي «قائدة» هذه العولمة، وهذه الحرب، وهي «المهاجمة»،

كذلك.

والسّؤال هو: كيف «يستسلم» معظم هؤلاء العاملين إلى قراءة «المؤسّسة» الغربيّة، لواقع العالم، ولِ «حقيقته» أو «حقائقه» الرّاهنة؟ خصوصًا أنّهم يعرفون، قبل غيرهم، أنّ هذه المؤسّسة لا تنظر إلى العالم، وبخاصّةٍ إلى جزئه العربيّ ـ الإسلاميّ، إلاّ بعينٍ سياسيَّةٍ ـ اقتصاديّة، وأنّ معرفتَها به، ثقافيًا واجتماعيًا لا تتجاوز حدودَ «التّقارير» التي يدبّجها لها «خبراء» لا يعرفون من الحضارة إلاّ «المؤامرة» و«الإرهاب» و«الأمن»، و«الهجرة»، و«الانتماء الدّيني».

كيف ينضوي معظمهم تحت الرّاية السّياسية ـ العسكريّة لهذه الحرب؟

كيف لا تتحرّك فيهم مبادئ الحركات الثوريّة التي قامت في الغرب، وأسّست لحقوق الإنسان، وللديموقراطيَّة، وللحرّيّات كلّها؟

كيف لا يدفعهم هذا كلّه إلى الثورة الفكريَّة المبدئيّة على هذه «المؤسّسة»، ودعوتها إلى أن تساعد العالم العربيّ ـ الإسلاميّ، أو غيره من العوالم غير الغربيّة، لكي يُعلن هو بنفسه، ومن داخله، حربه على الإرهاب، أي على كلّ ما يشوّه إنسانيّته، ويعرقل حركةَ نموّه في اتّجاه التقدّم؟

ولا أشكّ في أنّهم يدركون تمامًا أنّ هذا الإرهاب (الإسلاميّ) ليس ضدّ الغرب الأميركيّ، وحده، وإنّما هو كذلك، وقبل كلّ شيء، إرهابٌ ضدّ العرب والمسلمين ـ ضِدّ إنسانيّتهم، وضدّ كينونتهم، وضدّ صيرورتهم. أم لعلّهم، كمثل قادة هذه «المؤسّسة»، لا يهمّهم من هؤلاء البشر إلاّ السّعة الجغرافيّة

وثرواتها الدفينة والقُدرة الاستهلاكيّة، وينظرون إليهم بوصفهم كائناتٍ تعيش خارج الدّائرة التي يحصرون فيها الحقّ بِ «حقوق الإنسان»، وبِ «الديموقراطيّة» وبِ «التقدّم»؟

ـ ٨ ـ

أعرف أنّ المشكلة في كلّ ما يتّصل بالعلاقات بين الغرب والشّرق العربيّ ـ الإسلاميّ هي، في التّحليل الأخير وكيفما نُظِرَ إليها، مشكلةٌ خاصّة بالعرب والمسلمين، وحدهم أوّلاً. لكن علينا أن نعترفَ أنّ العربيّ المسلمَ مسكونٌ بالآخر حتّى العظم ـ سلبًا أو إيجابًا، وأنّه الآنَ على الصّعيد الحضاريّ ـ التقنيّ ليسَ ذاته، بِقَدْر ما هو هذا الآخر «الأجنبيّ». حَتّى منظّمة «القاعدة» التي ترفض هذا الآخرَ جَذْرِيًّا، وبشكلٍ شامل، إنّما ترفضه بأسلحةٍ لم تبتكرها هي، وإنّما هو الذي ابتكرَها.

ولهذا فإنّ هذا «الآخر» ليس مجرّد «خارج»، أو مجرّد مشكلةٍ «خارجيّة»، وإنّما هو مشكلة «داخليّة» تقيم في عُمْقِ أعماقِنا ـ نظرًا وعملاً. حَتّى لو جعلنا منه «شيطانًا» كما يفعل بعضنا، فهو «شيطانٌ» يسكنُ فينا. في هذا المنظور، وعلى هذا المستوى، يتعذّر علينا، في بَحث مشكلاتِنا، النظرِ إليه بوصفه مجرّد «متآمرٍ» من خارج. إنّه جزءٌ من «هويّتنا» الرّاهنة ـ بلغتهِ، وثقافته، وتقنيّتهِ، ونتاجهِ، وحياته اليوميّة. وعندما ننقده، علينا أن نعيَ أنّنا ننقده بوصفه الوجهَ الآخر لذواتِنا «مختبئًا»، أو «غائبًا» أو «مُتَهَرِّبًا» ـ أو ساطعَ «الحضور»، وذلك، وفقًا للوضع والحالة. ومن الطبيعيّ، إذن، أن نسألَ الجانبَ الإبداعيّ ـ

الإنسانيّ فيه، هذا الذي يتمثّل في الخَلاّقين، كتّابًا وشعراء وفَنّانين، عن «دورهم»، لا في «حياتهم» وحْدَها، وإنّما في حياتنا، كذلك.

ـ ٩ ـ

يَبقى، في هذا السّباق، السّؤال الأكثر أهمِّيَّة، وهو: كيف «سَيمتحنْ» العربُ والمسلمون، ثقافيًا، هذه الحرب؟

ولا أقصد الإجابة، فورًا، عن هذا السّؤال. وإنّما أقصدُ أوّلاً، وقبل أيّة إجابة، التأمّل العميق في واقع العرب والمسلمين، لكي تأتي هذه الإجابة حاملةً قيمةً ما، تجربيّة واستشرافيَّة ـ التأمّل:

ـ في العُنْف الذي يمارسه العرب والمسلمون، بعضهم ضدّ بعض، سياسةً، وأخلاقًا، وثقافةً. عُنف التّهميش، والنّبذ، والتّخوين، والسّجن لأبسط اختلاف، لأبسط موقفٍ، لأبسط رأي.

ـ في الحرب المتواصلة، الظاهرة حينًا والباطنة حينًا، العربيّة ـ العربيّة، والعربيّة ـ الإسلاميَّة، والإسلاميَّة ـ الإسلاميَّة، داخل الدّولة الواحدة (لبنان، السودان، الجزائر. . . إلخ)، أو بين دولة ودولة، (العراق ـ إيران، العراق ـ الكويت، المغرب ـ الجزائر، عبر «الجمهوريّة الصّحراويّة» الباذخة التي ستنقذ العرب جميعًا من «صحراويّتهم!»).

ـ في نبذ فكرة المُستقبل، ورفض إعادة النظر في الماضي «ومقدّساته».

ـ في غياب الحرّيّات، وانْعدام الدّيموقراطيّة، وتعرّض أصحاب الرّأي لاعتباطيّة الهيئات الأمنيّة ومزاجيّة السّلطة ـ رقابةً، في أبسط الحالات، وسجنًا في بعضها.

ـ في انعدام القضاء الحرّ، تقريبًا، أي في انعدام القانون والعدالة.

ـ في البطالة، والفقر، والأمّيّة.

ـ في التّزايد السّكّانيّ الذي يُنذر بكوارث هائلة إنسانيّة، قبل أن تكون اقتصاديّة.

ـ في الحلم بالهجرة والبحث عن عملٍ، كأنّه حلمٌ بِ «الأرض الموعودة».

في هذا كلّه، وقبله وبعده ومعه،

في فلسطين ـ والتّاريخ الذي تعمل الصّهيونيّة على كتابته، لا ضدَّ كلّ ما هو عربيّ وحسب، وإنّما ضدَّ كلّ ما هو حقيقيٌّ، إبداعًا، وإنسانيّةً، وانفتاحًا على الآخر، وتآلفًا معه، نَبْذًا لكلّ شكلٍ من أشكال العنصريّة، ولكلّ «اختيار إلّهيّ» لشعب دون شعب، ولكلّ امتيازٍ باسْم هذا «الاختيار» الباطل.

ولن يكن للجواب معنى، إلاّ إذا كان يخترق هذه القضايا جميعَها ببصَرٍ نفّاذٍ، وبصيرة عالية.

ربّما كان علينا هنا، استطرادًا لمزيدٍ من التوضيح، أن نذكّر بأنّ بن لادن لم يلجأ في حربه على الولايات المتّحدة الأميركيّة إلى القوّة «الإنسانيّة» و«الحضاريّة»، وإنّما لجأ إلى القوّة «الوحشيّة». وقد جرّ معه عمليًا آلافًا من العرب والمسلمين إلى هذه «الوحشيّة». وربّما جرّ، نظريًا، «عواطف» الملايين منهم.

كذلك تفعل الولايات المتّحدة ومعها الغرب. فهي لا تحارب

بن لادن بقوّتها «الإنسانيّة» و«الحضاريّة»، وإنّما تحاربه بقوّتها الأكثر «وحشيّة». وقد جرّت معها إلى هذه «الوحشيّة» عمليًّا، ملايين البشر وجرّت إليها، نظريًّا، «عواطف» الملايين.

الوحشيّة: أي «الثّأر»، و«الأَخْذُ بالثّأر». بدائيّة جديدة. لا أحدٌ «ينتصر» في هذه الحرب. وإنّما «يقهره» و«يغلبه». غير أنّ المهمّ هو الانتصار، لأنّه وحده يقضي على الأسباب العميقة لهذه الوحشيّة إن كانت الأطراف المتحاربة تريد فعلاً القضاء عليها. لا يُقْضَى على بن لادن من خارج، مهما كان هذا الخارج ساحقًا. لا يُقْضَى عليه إلاّ من داخل ـ من المجتمع الذي ينتمي إليه، والثقافة التي نشأ فيها، والقيم التي تَربّى عليها.

ولهذا فإنّ «الحربَ» التي يجب أن تُشَنَّ هي تلك التي تستأصل من داخلِ الأسبابَ التي تؤدّي إلى نشوء ظاهرة بن لادن: «الحرب» من أجل الديموقراطيّة، والحرّيّات، وحقوق الإنسان، والمؤسّسات التي تسهر على هذه كلّها، وتدافع عنها، وتزيدها رسوخًا وفاعليّة. وحدها هذه الحرب على الطّغيان والظّلم وعلى هضم حقوق الإنسان والشعوب، وعلى الفَقر والجهل، هي التي تستأصل الإرهاب والعُنْفَ والوحشيّة، وتُبْقي الإنسان في كرامته الإنسانيّة، وفي علوّه الكَوْنيّ.

ـ ١٠ ـ

عليّ أخيرًا أن أكرّر ما قلته مرارًا في مناسباتٍ عديدة وهو أنَّ بين مبدعي الغرب، من جهة، ومبدعي الشّرق العربيّ ـ الإسلاميّ، من جهة ثانية، وشائج كثيرة راسخة في الحضارة

الواحدة المشتركة. ففي هذه الحضارة، فيما وراء أمراضها الكثيرة التي يتصدّرها مرض الحداثة التقنيّة، يمكن أن نرى كثيرًا من العناصر المضيئة التي تحفّز الإنسان إلى مزيدٍ من الإنسانيَّة الخَلاّقة، وتسمو به. ويمكن أن نرى، بخاصّةٍ، في سماء الإسلام الذي «يُتَّهَمُ» اليوم، ضوءًا فريدًا، إنسانيًا وثقافيًا. وذلك هو الضّوء الذي ينبغي على المبدعين جميعًا، في الغرب والشّرق، أن يتوقّفوا عنده وعند دلالاته وأبعادها الغنيّة، المتنوّعة، فيما وراء المؤسّسات التي تجثم، ثقيلةً، عليه. كذلك ينبغي الوقوف، من الجهة الإسلاميَّة العربيّة، عند المنارات الفكريّة العالية في الغرب، فيما وراء أمراض المؤسّسة الغربيّة السياسيَّة العسكريَّة الاقتصاديَّة. وفي هذا يخرج مبدعو الغرب من التبسيطيَّة السّاذجة التي تختزل الإسلامَ في «الأصوليّة» بمختلف أنواعها، ويخرج المبدعون العرب والمسلمون من التبسيطيَّة السّاذجة الأخرى التي لا ترى وراء مشكلات العرب والمسلمين إلاّ «المؤامرة» و«العمالة»!

ــ ١١ ــ

الإصرارُ على النّظر إلى الإرهاب بِوصفه المشكلة الكونيّة الأولى، والإلحاحُ على أنّ الخلاصَ منه هو المهمّة الكونيّة الأُولى، إنّما هما نَوْعانِ مِن الإرهاب الفكريّ والحياتيّ، عَدَا أنَّهما يُموّهان الأُسسَ والأسباب التي تكمن وراءه، تلك التي تمثّل، فعليًا، المشكلة الأولى، وبالتالي، المهمّة الأولى.

لماذا لا تعلن الولايات المتحدة والدّول الحليفة الحربَ على

هذه الأُسس وهذه الأسباب، وهي قادرةٌ، خصوصًا أنّ «الحربَ» هنا أقلّ كلفةً، عدا أنّها حربٌ إنسانيّة ونبيلة. إضافةً إلى أنّ العالم كلّه سيؤيّدها، بحرارة وقوّة.

أم لعلّ الولايات المتحدة تشعر، لسببٍ أو آخر، أَنّها في حاجَةٍ كيانيَّة لكي «تبتكرَ» حَرْبًا تتطاوَلُ دون أن يكونَ لها حَدٌّ تقف عنده، وتتنوّعَ دون أن تَنْتهي؟

ربّما، ربّما ـ

لكي تُجابِهَ تلك «الحرب» الأخرى التي تُعلنها، هذه المرّة، لا الدُّول ولا الأنظمة أو المؤسّساتُ، بل الشعوب: الفقراء، المحرومون، المضطهدون، المشرَّدون، الجياع. أولئك الذين لا يريدون من هذا العالم إلاّ خبزهم، وإلاّ احترام الحقّ الإنسانيّ بالحرِّيَّة والعدالة.

هذه الحربُ «الفقيرةُ»، اليوم، ستكونُ، غدًا، الأكثرَ غِنًى، ولسوف تَنتصر.

وتلك هي تجلّياتها:

هناك، على المستوى الكونيّ، غضبٌ اقتصاديّ ضدّ السّياسة الاقتصاديّة الأميركيّة: تحويل العالم إلى مجرّد سوقٍ، هو في أساس الفقر والبؤس في هذا العالم، وازدراء الإنسان والكرامة البشريّة.

وهناك غضب سياسيّ يمتزج غالبًا بالكراهية.

وهناك غضب ثقافيّ: الأَمْرَكة تُحيل الثقافة إلى حركةٍ هائلةٍ من الابتذال لا تؤدّي إلى قتل الثقافة وحدها، وإنّما تؤدّي كذلك إلى «قَتْل» الإنسانِ إبداعيًّا وجماليًّا وتذوّقًا.

وهناك غضب آخر قد يكون الأشدّ عُنْفًا لأنّه الأكثر التصاقًا

بأحشاء الإنسان ـ الغضب الطّالع من أولئكَ الذين يعيشون، كما لو أنّهم خارج الحياة، وخارج التّاريخ. كأنّهم مجروفون كالقشّ في هذا الطّوفان الذي تصنعه الولايات المتّحدة وتعمّمه، طوفان السّوق والابتذال، طوفان «التّصنيع»: كأنّها لا «تُصنّع» الاقتصادَ والثّقافة وحدهما، وإنّما «تصنّع» البشرَ كذلك.

ـ ١٢ ـ

لكن، أين نحن العرب، من هذا كلّه؟

«نتظاهَرُ» ضدّ السّياسة الأميركيّة فيما نتسابَقُ لدخول أَسواقها وامتلاك مُنتجاتها. نكره الولايات المتّحدة ونحبّها في اللّحظة ذاتِها. إنّها الجحيم والجنّة في بيتٍ واحد.

ذلك نوعٌ من النّفاق يتخطّى النّفاق الكلاميّ. إنّه «نِفاقُ الوُجود».

كيف لا نشعر أنّ الولايات المتّحدة، حين تنظر إلينا بوصفنا «عالمًا ثالثًا»، أو تجعلنا في موقع «التّابع»، إنّما تجرّدنا من «هويّاتنا» الحقيقيّة، من تراثنا الإنسانيّ الثّقافيّ الفنّيّ؟

كيف لا نتجرّأ على القول لها إنّها إذ تتّخذ لنفسها الحقّ بأن تكونَ قائدةَ العالم، لا بُدّ من أن تكون لها رسالةٌ في مُستوى هذه القيادة؟

كيف نسكتُ على بشاعة الحَرْب التي تعلنها الولايات المتّحدة على أفغانستان، بحجّة القضاء على «الإرهاب» الطّالبانيّ؟ ولقد تأكّد للعالم أنّ معظم العرب يقفون على الطّرف النّقيض الكامل من أفكار طالبان وأخلاقهم و«قيمهم»،

ويحاربونها، لكن هذا لا يجوز أن يحول دون أن ينظروا إليهم بعينٍ إنسانيَّة ـ خصوصًا أنّهم أصبحوا في موقع المُضطهَد، أو المُنْكَسِر. ومن الصّعب إذن الفصلُ بين شنَاعة الهجوم على بُرْجَيْ نيويورك، وشَناعة الهجوم الأميركيّ على أفغانستان. فلئن كان الهجوم الأوّل خَلّف وراءه ضحايا بالآلاف، فإنّ الهجومَ الثاني سيخلّف وراءه خرابًا هائلاً وضحايا (موتًا، أو تشرُّدًا، أو جوعًا) بالملايين.

وهل نتحدّث عن الجثث الطالبانيّة التي عَمّمتها بشيءٍ من الزّهْو، كثيرٌ من وسائل الإعلام؟ وعن أساليب قَتْل الطّالبانيين وبخاصّة الأسرى المقيّدين منهم، التي لا يمكن أن تُوصَف بأقلّ من «الوحشيّة»، وهي هذه المرّة وحشيَّة «غربيّة»، أو يشارك فيها الغرب المتقدّم، المتحضّر.

ـ ١٣ ـ

وأين نحن العرب، خصوصًا من «التّأويل» الدّينيّ الذي يفكّر بن لادن وصحبه، بِهَدْيِه، ويعملون بِهديه كذلك؟

إنّ جِهاديّةَ «القاعدة» شيءٌ آخر غير «الجهاد» الإسلاميّ. إنّها «جهاديَّة» قائمةٌ على تأويلٍ خاصّ للإسلام ـ بحيث يرفعها هذا التأويل إلى مَرْتبة المُطْلَق، نظرًا وعملاً. والمفارقة هي أنّنا لَوْ حلَلنا «الأسلوب» الذي اسْتخدمه بن لادن لتحقيق هذه «الجهاديّة»، فإنّ هذا التّحليل يؤدّي إلى نتيجةٍ واحدة: هذا الأسلوب لا يحقّق هذه الغاية. ويوصلنا التّحليل إلى أحد أمرين: إمّا أنّ لابن لادن «قضيَّةً» لا يعرفها أحدٌ إلاّ هو، وإمّا أنّه

أكبرُ صورةٍ عرفها التّاريخ تتجسّد فيها الدّونكيشوتيّة. ويبدو، في الحالتين، كأنّه يحارب عدوَّه هكذا لوجه الحرب. كأنّه يُمجِّد العبثَ ويموت ويُميت من أجل اللاّشيء.

هذا «اللاّشيء» قد يكون بالنّسبة إليه، نفسيًا وعقليًا، «كلّ شيء». ولعلّه يعتقد أنّ الوصول إلى هذا «اللاّشيء» إنّما هو وصولٌ إلى أعظم الأشياء. لكن، لِنُحاول أن نفهم «منطقَ» هذه «الجهاديّة»، من داخل. فهذا «اللاّشيء» مرتبطٌ، في «منطقها» بهذا العالم «الفاسد»، «الفاني»؛ لكن الظّالِم، وغير العادل ـ أساسًا. ويقودُه «الشرّ» مجسّدًا في «شيطانٍ» هو، هنا، (بَعْدَ الشيوعيّة) الولايات المتّحدة. هكذا يريد بن لادن أن «يَعبثَ» بهذا «الشرّ»، بمن يظنّه عدوًّا، كما يَعْبَثُ هذا الشرُّ ـ العدوُّ بالعالم، خصوصًا بمن يعدّه بن لادن «صديقًا».

عَبثٌ ـ هو، في بعض وجوهِه، نَوعٌ من «العَيْثِ» ـ فسادًا وظلمًا.

غير أَنَّ كلاً من بن لادن و«عدوّه»، يَعبث بنفسه، أوّلاً، فيما يعبث بالآخر.

عَبثٌ على مسرح اسمه العالم. أعظم مسرحيَّةٍ مُثّلت حتّى الآن: مَسرحيَّة ـ حربٌ على مستوى الأرض. ولئن كانت هذه المسرحيَّة بدأت في نيويورك، فإنّنا لا نعرف أين تنتهي ومتى، وكيف.

مسرحيَّة اللاّشيء.

مسرحيَّة مفتوحة كمثل اللاّشيء، كمثل العَبث. وهي بوصفها كذلك، لا مخرجَ لها، لا نهاية لها، في رأي بن لادن على الأقلّ، إلاّ في السّماء.

«الأرض للطوفان محتاجةٌ» يقول المعرّي، قولٌ يردّده بن لادن في صيغة ثانية: الأرض محتاجةٌ إلى التّطْهير من الظّلم والفساد.
وهو قولٌ لا يقولُه إلاّ من يؤمن بأَنَّ «رسالته» ليست مجرّد رسالة «أرضيَّة»، وإنّما هي، قبل كلّ شيء، رسالةٌ «سماويّة».
ولا يستطيع أن يقومَ بهذا التّطهير إلاّ «المؤمنون». وهؤلاء المؤمنون لا «خوفَ» عليهم. إنّهم في «أحضان» السّماء، وسوف يكونون بعد موتهم في «أَعْلى عِلّيّين».

ـ ١٥ ـ

«البطل» الأساسُ في هذه المسرحيَّة، البطَلُ الكلّيّ الشّامِلُ، «فِكْرَةٌ» تتجلّى أو تتجسّد في صورٍ مُتَعَدِّدة.
ليس بن لادن هذا البطل. إنّه محرّكٌ، مديرٌ، مُنْتِج. البطل هو الموت: هو هذا النّوع من الموت الذي رَبّاه بن لادن، ورَعاه، وسهرَ عليه، وتعهّده، وكشفَ عنه، وأطلقه.
هذا «النّوعُ من الموت»، بوصفه «فكرةً» لا يتجلّى في أيّة صورة. وإنّما هناك أشخاصٌ ـ صُوَرٌ تُهَيَّأُ، وتُنْتَقَى، لكي تكونَ جديرةً ولائقةً.
ومنذ أن يتجسَّدَ في صورةٍ يُصبح عَصِيًّا: لا يُرَدُّ، ولا يُغلَب. ذلكَ أنّه ليس «مدِينةً» ولا «بلادًا»، ولا «جيشًا» ولا «جبهة»، إنّه هذا كلّه ـ مبثوثًا في الهواءِ، لا يُرى وإن رؤيت آثارهُ، ولا يُلتقَطُ إلاّ «رمادًا».
الشّخص الذي تتجلّى فيه هذه «الفكرةُ ـ الموت»، يُصبح هو نفسه «مَوْتًا» ـ عاجلاً، أو آجلاً. ولا قوَّةَ، أيًّا كانت، ومهما

كانت تستطيع أن تغلبَ الموت. قد لا ينتصرُ هو، بوصفه فَرْدًا، أو «شَخْصًا ــ موتًا». بل إنّ المسألة ليست في انتصاره على «الخارج» بقدر ما هيَ في انتصاره مِن داخل، لأنّ هذا الثاني يتضمّن حَتْمًا شيئًا أو جزءًا من الأوّل، إن لم يكن الكلّ. المسألة، بتعبير آخر، تُصبح في الفِعْل نفسه.

العمل وليس النتيجة: تلك هي أولى الدّرجات في السلّم الذي يَرْقى إليه هذا البطَلُ على هذا المسرح.

خصوصًا أنّ الصّورة التي يتجسّد فيها الموت و«تموت»، لا تموت إلاّ ظاهريًا أو شكليًا. ذلك أنّها «نائمةٌ» في الحياة، و«موتُها» هو الذي يوقظها. (النّاسُ نيامٌ، فإذا ماتوا انتبهوا. حديث شريف). وهي، إذن، ليست موجودةً بمجرّد حياتها، وإنّما هيِ موجودةٌ بموتِها ــ وهذا هو وجودها «اليَقِظ»، «الحَيّ» والأكثر كمالاً.

إنّه المسرح الذي يمكن أن يكون شعارُه ما يقوله المتنبّي: «تقولُ: أماتَ الموتُ، أم ذُعِرَ الذُّعْرُ؟».

أُضيفُ أَنَّ في هذه الصّورة ما يتخطّاها، ما يَتخطّى الفَرْدَ مَجْلاها الظّاهِر. ما وراءها، ما وراء الفَرْد هو مَدارُ الأهمّيّة والمعنى. ذلك أنّ الكينونة هنا كامنةٌ في هذه «الماورائيّة». ولا يتغيّر الأمرُ سواءٌ كانت هذه الماورائيّة تتمثّل في «الآخرة» ــ دينيًا، أو تتمثّل في الوطن أو المجتمع، سياسيًا. في الحالين الإنسانُ الذي يكون تجسيدًا لهذه «الفكرة»، أو صورةً لها، لا يموتُ إلاّ ظاهريًا.

وهذا ما يُفسّره الإيمانُ بأنّ الحياةَ حجابٌ، والموتَ كشفٌ. وخيرٌ للإنسان إذن أن يعيشَ في الكشف من أن يعيشَ وراء

حجاب.

ـ ١٦ ـ

مُتْ إذا أردتَ البقاء: تلك هي الرّاية التي يرفعها بن لادن. العمل الحقيقيّ هو العمل للموت. والرّغبة النبيلة الكُبرى هي الرّغبة في الموت. الوجودُ الأرضيّ جسرٌ بين الحياة والموت. جسرٌ في الفراغ، لا يُوصِل إلاّ إلى الفَراغ. المِلْءُ هو في أن نتجاوز هذا الوجود. والموت، وحده، هو هذا المِلْءُ.

هكذا تبدو «الفكرة» أكثر أهمّيّة مِن حامِلِها ـ الإنسان. الكلمة التي ينطقُ بها الإنسان، أكثر عظمةً منه. لا «الفكرة» هي التي يجب أن «تموتَ» من أجل الإنسان. بل العكس: الإنسان هو الذي يجب أن يموتَ من أجل «الفكرة».

الإنسانُ موتٌ متواصل ـ مُؤَجَّل، موقّتًا، إلى هنيهة، إلى حين. فإذا أراد أن ينتصرَ على هذا الموت ـ اليوميّ البائس، فلا بُدّ له من أن يُحقّق موتَه العظيم: الدّخولَ في الحياةِ الأبديّة.

ـ ١٧ ـ

كيف يحيا الإنسانُ بموته؟ أو لماذا لا تَحضر الحياةُ إلاّ إذا غابت؟ في ذلك ما يتناقَض مع قولة رامبو الشهيرة: «الحياة الحقيقيّة غائبة»، إلاّ إذا فهمنا هذه العبارة بأنّ الموت أو تغييبَ الحياة الحاضرة هو الذي ينقل الحياة الحقيقيّة من الغيابِ إلى

الحضور.

ولا عدم! ليس هناكَ في هذا المنظور، عدمٌ ـ إلاّ هذا «العدم» الأرضيّ، إلاّ هذه الحياة البائسة، حياة الظّلم والعدوان، التي يحياها الإنسان على هذه الأرض. ما عدا ذلك، فيما وراءها، خلودٌ في الجمال واللّذّةِ والغبطة. أبديًا.

ـ ١٨ ـ

هُوذَا رهانٌ بالحياةِ على اللّغة، من حيث أنّ «الفكرة» في تأويل بن لادن، لُغة. هُنا نجد ملامحَ لاتّجاهٍ يجعل من الألفاظ حقائقَ مُطلقة، ويوحي بالموت من أجل هذه الحقائق: هذا هو جوهر الخطاب الذي يستند إليه بن لادن.

الخطاب «دينيّ»، غير أنّ العَمَل شيءٌ آخر. وهو خطابٌ يطلب من الإنسان أن يموتَ من أجل شيءٍ «لغويّ»، ينهض على الإيمانِ بالفكرة ـ اللّغة!

لِنتخيّل، إذن، بن لادن يصرخ بنا جميعًا:

«الحياة، سجن!

إلى التحرّر، إذن، إلى الموت».

VI

الحجاب والجسر

I

ـ ١ ـ

قالت: «ربّما كان الحجاب يضمر ميلاً إلى إرادة التصعيد أو التسامي، كما يقول علماء النفس، توكيدًا على أنّ الهدف الدّينيّ ـ الاجتماعيّ، يتقدّم الهدف الجنسيّ، وعلى أنه يغيّر اتّجاه الغرائز البيولوجيّة الأنانيّة نحو أهداف مقبولة اجتماعيًا.

هكذا يكون للحجاب، بوصفه رمزًا تصعيديًا، وظيفتان: رمزيّة، وعمليّة. الأولى ثقافيّة، والثانية لاقتصاد الطاقة الجنسيّة.

أو ربّما يهدف الحجاب، كمثل القناع، إلى إعطاء التعبير خصيصة تقليديّة، تجرّده من كلّ صيغة شخصيّة أو فرديّة. ولعلّ الحجاب إذن أن يكون طمسًا للتميّز الفرديّ ـ الأنثويّ».

وقالت: «هل قرأت أسطورة كايروس Kairos؟ هو إلهٌ يونانيّ يضع على وجهه حجابًا (قناعًا)، وله شعرٌ طويلٌ من الأمام، وقصيرٌ من الوراء! (ضاحكةً)».

وأكملت: «لآرغوس بانوبيتس، كما تقول الأسطورة اليونانيّة، أعينٌ كثيرة مبثوثة في جسمه، في مختلف أنحائه. فهو يرى، في اللّحظة نفسها، كل ما حوله وكل ما يُحيط به من جميع الجهات.

أسندت إليه الإلٰهة «هيرا» مهمّة السهر على «إيو IO» التي

حوّلها الإله «زوس» إلى عجلة. غير أنه، بعد ذلك، لسببٍ ما، طلب من الإله هرمس، إلٰه الحكمة، أن يحرّرها.

وكان لا بدّ لهرمس لكي لا يراه آرغوس الذي يرى كلّ شيء، أن يعمل على تنويمه بنغمٍ إلهيّ. هكذا غنّى له، ونوّمه، ثمّ قطع رأسه، وحرّر «إيو».

أمّا الرّدّ الذي قامت به «هيرا» فكان قرارها بأن تخلّد ذكرى آرغوس: أخذت عيونه كلّها و«زرعتها»، لكي تظلّ متلألئة إلى الأبد، مع ذيل الطاووس».

(. . .)

أنت تعرف أنّ عندنا طواويس كثيرة.

لكنّنا في حاجة إلى «الهرامسة»، وإلى نوع من تلك «الأنغام»، وإلى نوع من ذلك «التنويم. . .».

كنت قد رأيتها (امرأة ثانية)، مِلْءَ الحياة، في الشارع، وكانت تضعُ على وجهها حجابًا. أقول: «رأيتها» ـ مجازًا، ذلك أنّني لم أرَ إلاّ كتلةً مادّيّة تتحرّك، لها شكل الإنسان. لم يكن لها وجه. والوجه من الإنسان هو «الجزء» الذي يتضمّن الكلّ، ويضيئه. من حقّي غير المجازي، إذن أن أقول إنّني لم أرها تمامًا.

الأشياء نفسها هي في الرؤية وجوه: لكي تراها العين، لا بدّ من أن تكسو بأشعّتها عري هذه الوجوه.

ـ ٢ ـ

الوجه أوّل الإنسان.

كيف حدث أن صار الوجه عندنا آخر المرأة؟

ـ ٣ ـ

الحجاب (كمثل القناع) لا يغطّي الوجه وحده. يغطّي كذلك رؤيته: يحجب نوره، ويحجب عنه النّور. لا يكتفي بفصله عمّا يُحيط به. يفصله كذلك عن ذاته، وعن هويّته. يتحوّل صاحبه إلى ركامٍ من الاستيهامات والتخيّلات والتلمّسات.

والوجه (الإنسان) الذي لا يُرى، هو نفسه لا يَرى. لكي يكون رائيًا يجب أن يكون مرئيًّا. الإنسان ـ بدون وجهه مرئيًّا، مجرّد شيء بين الأشياء.

ـ ٤ ـ

وكانت قد قالت: «امرأةٌ محجّبة الوجه صيغةٌ ثانية لأسطورة نرسيس، وشكلٌ آخر: نرسيس بلا وجه. عبثًا يبحث عن وجهه في الماء. وجهه هو نفسه الذي ينفيه، أو يتّخذ منه مكانًا لمنفاه. تخيّلْ هذه المفارقة: وجهي كامرأة، وجهي الذي هو حضوري الأبهى، هو نفسه غيابي، ومكانٌ لهذا الغياب».

ـ ٥ ـ

لكن، لماذا ينبغي أن يكون الوجه عاريًا ومرئيًّا؟

لأنّ الوجه المحجّب يحجب في آنٍ المرئيّ واللاّمرئيّ. يحجب ذلك السرّ الخلاّق الذي هو الحضور البشريّ على

الأرض، والذي هو أعظم الحضورات.

وكيف نعرف اللاّمرئيّ في الإنسان أو في الشيء إلاّ عبر ما نراه فيه؟ ثمّ إنّنا نكتب ونرسم لا لكي نصوّر ما نراه، بل لكي نوحي من خلله بما لا نراه. ولا نرى بقلوبنا شيئًا إلاّ إذا كنّا رأيناه أوّلاً بعيوننا، أو رأينا على الأقلّ صورةً له.

الرّؤية بالعين فاتحة الرّؤية بالقلب.

— ٦ —

وكانت قد قالت: «أعرف ما تشير إليه. الإنسان دون وجه، لا تعبير له. حجرٌ آخر. بالوجه يعبّر الإنسان عن وجوده. حين نحجب وجهه، نكون كأنّنا نحجب كينونته.

إنسانٌ محجّب الوجه، إنسانٌ بلا هويّة».

— ٧ —

بلى، الوجه هو خاصّيّة الكائن البشريّ. فالإنسان هو، وحده، بين الكائنات الحيّة، يواجه العالم، ويتكلّم عاليًا ومواجهةً. في وجهها تقوم سلطة كلامه، وسلطة رؤيته.

من لا وجه له يواجه به، لا رأس له.

لكن، كيف حدث أن صارت المرأة عندنا رأسًا بلا وجه؟

ـ ٨ ـ

وكانت قد قالت، عابثةً لكن بنبرة مُرَّةٍ وساخرة: «ربّما لا تحتاج المرأة عندنا إلى وجه، ولا إلى رأس. ربّما كان وجه الأنثى لغزًا لا يقدر الذكرُ عندنا أن يواجهه. لهذا يغطّيه محوّلاً إيّاه إلى مجرّد قماشة.

المرأة وراء حجاب: هل يعني ذلك أنّها، في وعينا، غير موجودة؟ (أو أنّها لم تولد بعد؟).

أليس الحجاب نفيًا لكائنٍ خُلق على مثال صورة الخالق؟

وبالحجابِ نحول بين الوجه والتكوّن. ذلك أنّ الوجه كالحبّ يتكوّن باستمرار، وبلا نهاية حتّى الموت.

تُرى هل يكون الحجاب عندنا حلمًا بوجه ثابت كمثل الحجر، يخلص من الحركة والإشارة، وينتظم في عزلة كاملة عن «الغريب»، وغير المتوقّع؟

وتخيّل الحجاب كيف يلامس الوجه ـ الأهداب، الأنف، الشفتين، الذقن، العنق ـ يلامس هذا كلّه دون أن يعنيه في أيّ شيء. وتخيّل أن أجمل الوجوه تتساوى بالحجاب مع أقبح الوجوه».

ـ ٩ ـ

الوجه المحجّب هو نفسه حجابٌ على العالم.

ـ ١٠ ـ

وكانت قد قالت: «ربّما يكون الحجاب عندنا، من الناحية السيكولوجيّة، كشفًا عن حقيقة الذكر: يكون رمزًا للرغبة في غياب الأنثى وحضور الذكر... الرّغبة في أن تظلّ غائبة لكي يظلّ هو الحاضر دائمًا.

أليس الحجاب هنا هو نفسه الذي يزيل الحجب؟»

ـ ١١ ـ

الوجه أوّل الإنسان،
كيف حدث أن صار الوجه، عندنا، آخرَ المرأة؟

II

ـ ١ ـ

وَقْتٌ، ـ السّماءُ فيه ذاكرةٌ، والأرضُ حقولُ ألوان. تبدو الأشياءُ ضِفافًا، يَجمع بين بعضها جِسْرٌ ما، وتفصلُ بين بعضها هاويةٌ ما.

كيف يتوجّه؟ مَلِيءٌ هو كذلك بقوى كمثل الضفّاف: مِنها ما يُحرِّكهُ لكي يسير في نفسه أعمقَ فأعمقَ، هبوطًا إلى القرار. ومنها ما يُحرّكهُ لكي يسيرَ أبعدَ فأبعدَ نحو الآخر.

وفي داخله قيودٌ كثيرة: كيف يتحرّر منها؟ وأين الجسر الذي يعبر عليه إلى ما وراءها؟ كيف يصل نفسه بنفسه؟ كيف يَصلها بالآخر؟ وكلّ شيءٍ يَزدوج: هل يتقمّصُ شَخْصَ جانوس، ويَسيرُ كمثله، ناظرًا أمامَه ووراءه في اللّحظة ذاتِها؟ كمن يقرأ ـ لا يريد أن يقرأ إلاّ الغائبَ عن عينيه. كمن يعرفُ ـ لا يريدُ أنْ يعرفَ إلاّ ما لا يقدر أن يصلَ إليه.

يُحاول أن يَرى بِمُخيّلته: الجسر؟ هُوذا يَتحوّلُ في خطواته: الجسرُ اسْتِهلالٌ هو في الوقت نفسهِ خِتامٌ لا يكتملُ إلاّ في استهلالٍ آخر، ـ في الجسر جسورٌ لا تُحْصى.

ـ ٢ ـ

«جَسَّ»، «سُرَّ»، «رَجَّ»: أفعالٌ تَتوهَّجُ في هذا الاسم: «الجسر». اللّغة ـ الأمّ هي الجسر الأوّل الذي يَصل بين الإنسان والعالم. والجسر إذن لغةٌ ثانية داخل اللّغة، وطبيعةٌ ثانية داخلَ الطّبيعة.

ضَعْ هذه الكلمة على بِسَاطِ شعوركَ. تأمَّل فيها، مَائِزًا رائزًا. سترى آنئذٍ كأنّك أنتَ نفسك هذه الكلمة: طريقٌ تتموّجُ راسخةً في أحضان فراغ آخذٍ بالامتلاء. ستشعرُ آنئذٍ كأنّكَ الجذرُ الأكثر غَرابةً: تنمو في هذا الفراغ، فوقَ ما يشبه الهاوية ـ كأنّك تَتّجه دائمًا نحو شيءٍ آخر، كما لو أنَّك تَعيش في ولادةٍ مستمرّة، ودائمًا على عتبةِ أفُقٍ جديد.

أَنْصِتْ: ألا تَسمع أصواتًا تَجيءُ من شفاهٍ لا تراها؟

ألا تَسْمَعُ غناءً، والمغنّون دائبون في حنجرة الفضاء؟

ـ ٣ ـ

كأنّكَ تقول لنا: الجِسرُ طبيعةٌ لثقافة التغيُّر، أو هو اسمٌ آخر لكيمياء التحوّلات، ـ

شكلٌ: هو منارَةٌ مُسْتَلْقِيةٌ آثرت أنْ تضعَ خَدّها على التّراب، لكي تُحسن الإصْغاءَ إلى أصواتٍ تتعالَى من النّشيدِ المتعدّدِ الألسنة ـ توقّعه خطوات الغادين الرّائحينَ، بَحثًا عن تناغمِ العالم.

صورة: إذ تتذكّر هذا القول: «ثالوث الطاقةِ والحركةِ والعلاقة هو الذي يقود العالم» (باسَاراب نيكوليسكو)، قد يبدو لك الجسرُ في صورةٍ أخرى، وتقول: بَلَى، يحقّ لي مجازيًا أن أسُمّيَ هذا الثالوث جسرًا.

صورة: أنتَ، إذن، كمثل الجسر، ـ عاشِقٌ لما لا يراه، ولما لا يعرفُ ما هُوَ. يا لكَ مِن قَلْبٍ لا يعرفُ نفسه إلاّ مُسَيَّجةً ـ لا بالوَحْدةِ، بل بالعلاقة.

ـ ٤ ـ

قُل، إذن: ليس الجسرُ جوابًا في كتاب الحياة، إلاّ بقَدْر ما هُوَ حياةٌ من الأسئلة.

لِمَ الجسر؟ نحو ماذا، ومَنْ؟
هل الجسرُ نَحْوٌ هو في الوقت نفسه تَصْريف؟
أَهُوَ الشّوق يتجسّد عناقًا؟
أَهُوَ ما لا يقدرُ أن ينتهيَ إلاّ بادِئًا؟
هَل الضفّة الواحدةُ نصفُ المعنى؟
هَل الجسرُ يضمّ إلى المعنى نصفه الآخر؟

ـ ٥ ـ

هوذا الجسرُ يزرعُ فيك الفِتْنَة: يَشْطرُكَ. يُحرّضُ الشَّطْرَ على الآخر: كلٌّ يصرخ في وجه أخيه: كلاّ، لم تكتمل بعد، ولا

تكتملُ أبدًا. يُعرّي نَقْصَكَ، ويُعَرّيكَ أمامَ نَقْصِك، يضَعك وَجْهًا لوجهٍ أمام عُزْيكَ ـ في هذا الفراغ المخيف الجميلِ الآخذ بالامتلاء، ولا يَمْتَلِئ. ولا مِلْءَ إلاّ بهذا الفراغ، وبدءًا منه. لا اكتمالَ إلاّ بهذا الذي لا يكتمل. حوارٌ بلا نهاية، مع ذاتك، ومع الآخر، ومع العالم.

أنت، كمثل الجسر، انتقال: دائمًا مكانٌ آخر، دائمًا شَيْءٌ آخر.

ـ ٦ ـ

الأرضُ ـ الأمُّ جسمٌ يَحْتَضِنُ جميعَ الأجسام. علاقة الإنسان بالأرض (التراب) أكثرُ من أن تكونَ تاريخًا وعادةً وأُلفةً وعبورًا. إنّها علاقة كينونةٍ وصيرورة.

تحيط الأرضُ ـ الأمُّ بجسمِ ابنها وتتخطّاه. فيها وبها يتكوّن، وفيها يذوب. منها يظهر وفيها يغيب: في الأرضِ بعدٌ خفيٌّ لا يمكن رَدُّه إلى مجرّد المادّيّة. وهي، بوصفها المَنْشأ والمآلُ، الأكثر تآخيًا مع الجسم الإنسانيّ، والأكثر غموضًا. إنّها النّشوة الأولى، والدّهشة الأخيرة.

هذه الأرض ـ الأمّ، مع ذلك، طافِحَةٌ بجراحِ أبنائِها: الجسرُ ضِمادٌ آخَرُ لجراحِ الأرض.

ـ ٧ ـ

لا أكادُ أضعُ قدميَّ على عتَبَتكَ، أيّها الجسر، حتّى أشعرَ

كأنّما يَسْتَيْقِظُ في نفسيَ ألف جسرٍ وجسر، ألفُ جسدٍ وجسد، وأشعرَ كأنّك أنت نفسك بعضُ أسمائي.

أعبرُ: أتغيّر أنسى ما كنتُ، أمحو بعض ذكرياتي، مُوسعًا حدودَ ذاكرتي. أَصِيغُ عَنّي فِيَّ: تُرانا لا نجد أنفسنا حَقًّا إلاّ في مِثل هذا الضَّياع؟

أعبرُ: أسيرُ في ضوءٍ يجيء من الظلّ. أُصْغي: وسَوسَةٌ تَطلَعُ من أقدامٍ خفيَّةٍ حتّى على التّراب الذي تَتَجَبلُ به. والأشياء هنا هي التي تقول الكلماتِ، وهي التي تقودُها.

يَنبغي أن نتآخى ـ لا مع جَرْسِ الكلماتِ، بل مع جُذورها.

أعبرُ: أُحْسِنُ التعرّفَ إلى خطواتي. أجدّد دروبها. أفتح لها أبوابَ مُناخٍ آخر. كمن يحاول أن يصنعَ لِلّيل ثوبًا لا تكونُ النّجومُ أهدابًا له، بل تكون أكمامًا وكتفين وخاصرة. كمن يُقيم أحلافًا بين اللّهب والماء. كمن يهجرُ ما هُو، ويُقيم في ما يكون. كمن يعمل لكي يبتكر لِما هُوَ ومَن هو أسماءَ تتجدّد بلا نهاية.

أعبرُ: أعانق جرحًا لا يهدأ نزيفُه. والنّزيفُ تَوْأَمٌ لِلضّياء.

أعبرُ: تحت الجسر زَبَدٌ، فَوْقه غبارٌ، ـ
ما الجسرُ الذي بينَنا، أيّها الغيب؟

أعبرُ: هل الجسرُ معنىً كلامه الخطوات؟
هل نستطيعُ أن نكتب مسرحيَّةً شخوصُها النّاسُ
كلّهم ـ أمسِ، والآنَ، وغدًا؟
هَلْ نَستطيعُ أن نكتبَ الجسر؟

ـ ٨ ـ

جِسْرٌ، ـ
ثوبٌ للأُفُقِ بألوانٍ لا يُعرف من أين تنشأ، وكيف تتكوّن،
وما تدرّجاتُها ـ ثوبٌ مفتوقٌ من أطرافِهِ كلّها،
خطوطٌ مستقيمةٌ في فضاءٍ مُنْحَنٍ،
وحدة بين الوجه والشّمسِ، اللّيل واللّغة.
اصطدامٌ بين مجرّة الخطواتِ، وكواكب الظنّ،
رؤيةٌ لا بعين النّهار أو اللّيل، بل بعين الوقت،
حيث الحياةُ معْطَفٌ للشّمس،
والتّرابُ قَدَمُ الضّوء.

ـ ٩ ـ

جِسْرٌ، ـ
تكوينٌ دائمٌ لسديم العالم. هكذا يخرج من نفسهِ، لكن داخلَها: هل يقدر الفضاءُ أن يخرجَ من الفضاء؟
ولا تَنْس، لا تَنْس: ينبغي أن نفكّر دائمًا في جِسْرٍ لا يمكن عبورهُ.

III

ـ ١ ـ

جسرٌ يَصِلُ بين الوردة وعطرها، بين الغُصن وأوراقه ـ تذبلُ أو تُورِق،

أيّها الجسر، أنتَ حرفُ عِلَّةٍ، جسْرٌ عائِمٌ، لوردة التعب في أحشائي.

جسرٌ. ـ أوراقٌ في الرّيح.

ـ ٢ ـ

الواو، الألف، الياء ـ موسيقى. أنفاسٌ تجري في أجساد الكلمات. مرافئ للصّراخ والحزن، للبكاء والفرح، للحنين والحبّ. تحريكٌ للسواكن: سواكن المادّة، وسواكن اللّغة.

الجسد موجةٌ واحدةٌ في حروف العلّة ـ موجةُ موسيقى. ويتموّج النشيد، شعرًا وغناءً، كأنّه أثيرٌ آخر داخل الأثير، وفضاءٌ آخر داخل الفضاء. ومَن يُصْغي، يبتكر صوته الخاصّ، في تموّج هذا النّشيد. موسيقى الداخل وموسيقى الخارج في حركةٍ واحدة. كلاّ، لا موسيقى خارج الجسد ونشواته.

الموسيقى ذاتٌ لا موضوع.

كيف أمزجُ بين صوت الورقةِ التي تسقطُ من غُصن خريفيّ، وصوت النّهر الذي يهدر بين شفتي الشتاء؟ بين صوت العصفور وصوتِ الطّفل؟ بين صوت الرّيح وسكون الغبار؟

هل أبتكر أوركسترا أُقيمها بين أعضائي؟

هل أمدّ تَخْتًا موسيقيًّا بين الشجرة والشجرة، الرّيح والرّيح، الماء والماء؟

هل أُقيلُ الكلامَ ـ أقولُ له: اسْتَسْلِمْ للموسيقى؟ هل أقول له: أنت لا تجدي، إلاّ إذا غِبْتَ فيها؟ هل أقول له: لكي تكونَ ناطِقًا، عليك أن تكون أمامها وفيها، تلعثمًا وتَمْتمة؟

آه، يا حروفَ العِلَّة.

ـ ٣ ـ

تأمّل هذه الوردة. حدّق فيها عميقًا. سترى جسرًا بينك وبينها. سترى أنّ تقاطيعَ وجهك مرتسمةٌ بين أوراقها.

ـ ٤ ـ

هل تقدر أن تمدّ جسرًا بين حواسّك ـ أن ترى وتسمع وتلمَس، وتشمّ وتذوقَ، دفعةً واحدة، في اللّحظة ذاتِها؟ كمثل النّفّري، كمثل ابن عربي؟

أنتَ إذن قادرٌ على أن تُجلِسَ المجهولَ بين أحضانك، وعلى

أن تجلس أنتَ كذلك بين أحضانه.

ـ ٥ ـ

ترى إلى الشيء: لا تَرى إلاً مادِّيَّته، إلاً جسَده. علاقتك الأولى به، المباشرة والعميقة، هي إذن صورةٌ وليست فكرة. أنت، إذن، لا ترى العالم ولا تقرؤه، منطلقًا من الفكرة المسبّقة عنه (آنذاك تطمسه)، بل تراه وتقرؤه منطلقًا من صوره ـ صور أشيائه التي ترتسم في حواسّك، والعلاقات ـ الجسور فيما بين هذه الصور.

الفكَرة معنى: معظمُنا يظنّ أنّه يملكه كلّيًا. هكذا لا يفكّر ولا يعمل إلاً لكي يحجبَ العالم. وبعضنا يظنّ على العكس أنّ المعنى أمامه وأنّه يتّجه نحوه. دائمًا يسير نحوه، ولا يَصل أبدًا. وحينئذٍ يظلّ العالم كأنّه يُولَد باستمرار، ويتجدّد بلا نهاية.

الصورة عتبةٌ لا نقدر أن ندخل إلى بيت العالم إلاً منها. الفكرة جسرٌ ـ غير أنّه مقطوعٌ. مقطوعٌ أبدًا.

ـ ٦ ـ

عبرتِ الوردةُ جسرَها إليكَ فيما تلبسُ الورقَ وِشاحًا. لن ترى الوردةَ حقًّا، إلاً إذا عرّيت خاصرتها.

عبَر الماءُ جسره إليك، ـ لكن، انظر:

لماءِ النافورة جسدٌ لا تراه إلاً كاسِيًا ـ ألأنّهُ في حركةٍ صاعدة؟

لماء الشلاّل جسَدٌ لا تراه إلاّ عارِيًا. ألأنّه في حركة هابطة؟
ماءُ النّافورة زخرفٌ،
وماء الشلاّل شِعر.

ـ ٧ ـ

إنّها، إذن، المدينة التي عشتُ فيها. أتجوّل. أرى إلى الشوارع كيف تلملم خطوات العابرين وترميها في ثقوبٍ لا يراها إلاّ الغبار.

الأفق شريطٌ من المغاور، ولا غيم. حاولتُ أن أصعدَ إلى سطح مغارةٍ وأنزّهَ بصري. لم يكن بيننا جسر. كان بيننا قطعٌ متناثرةٌ من جسم غامضٍ اسمه الزّمن.

حاولتُ أن أتخيّل بَديلاً: مغارةً سرّيّةً في الأدراج التي كان ضوء النهار قد تركها بين الجدران، وعلى جُذوعِ ما تبقّى من الشّجر. وكانت الشّمسُ تكاد أن تضع خطواتِها الأخيرة على السلّم الذي يتدلّى فيما وراء البحر.

قلتُ: اللاّمرئيّ، هذه اللّحظة، هو الملاذ الذي يَنْتظرني. هكذا همستُ لخطواتيَ: اتّجهي نحو الشاطئ. لا يزال الوقت كافيًا لكي أقيم قُدّاسًا لأحوالي تحت قبّة الغروب.

ـ ٨ ـ

قواربُ ـ والمراسي حبالٌ شُدَّت إلى صخور الشاطئ. الحبال

شَفّافةٌ، وتكاد أن ترى فيها، وأن تقرأ أجمل الصفحاتِ في تاريخ البحر. والصّخور سوداء، لا من الشّمس، بل من آثار البشر، التي تطفو على الموج في عباءاتٍ من الزّبَد.

في الموج، كانت تطفو أيضًا أجسامٌ شِبْهُ سائلةٍ كأنّها، إذا صدَق الشّبهُ والظنّ، كواكبُ انطفأت. ولم يكن غائبًا عن ذاكرتي أنّ بعض الكواكب، كما ترجُم الأساطيرُ، أجسامٌ لعلّها العرائس التي يحكى عنها، وأنّ بعضها أرواحٌ تؤثر أن تظلّ شاردةً خارجَ المادّة.

غير أنّني أخذتُ، بقوّة الأشياء حولي، أتأمّل الشُقوقَ التي تملأ جسد الشّاطئ الذي يحضن خطواتي. وازددتُ قناعَةً بأنّ عليّ أن أُتْقِن أمثولةَ الملح.

إنّهم، إذن، الآخرون ـ أولئك الآخرون الذين يُجَرّحون وجه المدينة التي عشتُ فيها.

مُسبّقًا، يطرح كلٌّ منهم شبكةً أمام خطواتك ـ هي السّائرة قُدُمًا، ولا تَلْتفت. لا يَرى إلاّ الصَّيْدَ ـ إلاّ ما يجعله يتوهّمُ أنّك ستقَعُ أسيرًا للشّبكة. ويكون قد أحاطَكَ بالحُفَرِ من كلّ نوع.

مُسبّقًا، لا يقرأ، يمارسُ، باسم القراءة وعبرها، عملاً آخر. مَا أشقى حروفَ العِلّة به. ما أَحْزَنَ السّواكن.

ليس بينه وبين الكلمات أخوّة معرفةٍ، أو أخوّةُ جمال. مُسبّقًا، يملؤها بأوهامه كما تُملأُ الجِرار. يفرض عليها أن تتواطَأَ معه.

ينسى، في هذا، أنّه هو نفسه ليس إلاّ توهّمًا. لا أَثَر له يبقى، خارج أثر اللّحظة وظروفها. لكنّه مع ذلك يسهم في تثبيت الممارسةِ الأشدّ هوْلاً، والأكثر انتشارًا في عالمنا اللّغويّ اليوم:

تَلْويث اللّغة ـ أدواتُ التّفكير هي أوّلاً أدواتٌ لِلتّكْفِير، أدواتٌ للقتل.

ما أشقى حروفَ العِلّة بهِ، ما أحزنَ السّواكن.

القسم الثاني

I

الخوارزمي، ديكارت
وما بعدهما

I

وطنٌ ليس وطنًا

ـ ١ ـ

«من أنا؟»، سؤالٌ ليس جديدًا. وأستعيده هنا للتّوكيد، بخاصّةٍ، على السّؤال الذي يقترن به ضمنيًّا وهو: «ما عملي؟»، أو «ما مشروعي؟»، فكلّ محاولة للجواب عن السؤال الأوّل، لا بدّ لها، لكي تكتسب معناها، من أن تتمّ في ضوء السّؤال الثاني.

يدور الأوّل حول تحديد «الذّات» ـ نشأةً، وانتماءً.

ويدور الثاني حول تحديدها ـ عملاً، وصيرورة.

الأوّل يكشف عمّا هو «طبيعيّ» و«معطًى»، دون أيّ خيار أو تدخّل أو إرادة من الذات.

ويكشف الثاني عمّا هو «مكتسب»، عمّا هو «خلقٌ»، وإذن عمّا هو «إشكاليّ»، يقوم على اختيار الذات، وتدخلها، وإرادتها.

يبقى تحديد الذّات، في حدود السؤال الأوّل، «أوّليًّا»: التصاقًا بالطبيعة، وبالمعطى، شأن بقيّة الكائنات الحيّة. غير أنّ الذّات تنفصل عنها، خالقةً مسافةً، هي مسافة التاريخ، حين تنتقل في تحديدها إلى حدود السّؤال الثاني.

بهذا الانتقال تبدأ الذّات بالخروج من أوّليّتها لكي تفتح أفقًا، وكي تكوّن معنًى. وفي هذا ما يُشير إلى أنّ الحيوان لا تاريخ له لأنّه يظلُّ في «أوّليّته»، «ملتصقًا» بالطبيعة، غير قادر على الانفصال عنها. بينما الكائن الإنسانيّ يخلق بالضّرورة، بضرورةٍ تميّزه إنسانيًا، مسافة بينه وبين الطبيعة. ومن هنا يكون له تاريخ ـ بدءًا من هذه المسافة ذاتها.

وعلى هذا، لا تكمن «حقيقة» الهويَّة الإنسانيّة، في مجرّد النّشأة والانتماء، وإنّما تكمن على العكس، في العمل والصّيرورة. فالإنسان لا «يرث» هويّته بقدر ما «يخلقها». أو لا يشكّل الجانب الوراثيّ فيها إلاّ مستواها «الحيوانيّ ـ الطبيعيّ»، فالهويّة الإنسانيّة إبداعٌ مستمرّ: يخلق الإنسان هويّته فيما يخلق عمله وفكره.

ـ ٢ ـ

الرّؤية، المشروع، العمل، الصّيرورة: هذه كلّها، تحديدًا، أشكالٌ من «الخروج» تتجاوَزُ بها الذّات حدودها الأوّليّة إلى ما هو خارجها، إلى «الآخر» ـ انفتاحًا، وحوارًا، وتفاعلاً.

«الآخر» هو الباب الذي تدخل منه الذّات إلى الكون. أو هو، بالأحرى، موجودٌ في الذّات ـ في صورة اندفاع، أو تساؤل، أو مُخيّلة. ويرمز فيها إلى حركيّتها ـ قلقًا، وتطلّعًا، وإلى تجاوز واقعها في اتّجاه مُمكناتها.

ـ ٣ ـ

أُوضحُ بدئيًا، أمرين:

الأوّل هو أنّني أتكلّم هنا على الذّات ـ الآخر، نظريًا. وأرجئ الكلامَ على المُمارسة التاريخيّة. فلهذه شأنٌ خاصّ.

والثاني هو أنّني لا أتكلّم على «الآخر» الذي ينتمي إلى ما تنتمي إليه الذّات، لغةً وثقافةً ووطنًا: «الآخر العربيّ» للذّاتِ العربيّة، هو كذلك شأنٌ خاصٌّ. وإنّما أتكلّمُ على الآخر ـ «الأجنبيّ».

ـ ٤ ـ

منذ ما سمّيناهُ بِ «عصر النهضة» تعيشُ «الذّات» (العربيّة المُسلمة) في علاقتها مع «الآخر»، وهو هنا، تحديدًا، «الغرب»، إشكالاً عبّرَ عنه كثيرون في صيغ مُختلفة ومتنوّعة، وأريدُ هنا أن أعطيه صِياغةً حادّة أوجزها، كما يبدو لي أنّ هذه الذّات تعيشه الآن، في السؤال التالي:

هل عليَّ أنا الذّات العربيّة ـ المسلمة أن «أؤسلمَ» الحداثة (الغرب)، أم «أُحَدثِنَ» (أغربن) الإسلام؟

قلتُ: صياغة «حادّة» ـ محاولاً أن أذهب بالاحتمالات إلى حدودها القصوى ـ وبالوضوح، تبعًا لذلك، إلى حدوده القصوى.

وهذا سؤالٌ «سياسيٌّ» في المقام الأوّل، أو تُمليه العلاقات

القائمة بين «العرب ـ الإسلام» و«الغرب ـ الولايات المتّحدة» على مستوى المؤسّسة السّياسيَّة ـ العسكريّة ـ الاقتصاديّة. وتُمليه كذلك «الثقافة» التي ترتبط بهذه المؤسّسة، أو تنتج عنها ـ قبولاً، أو رفضًا.

وهو إذن ينتج حوارًا («صراعيًا» أو «قتاليًا» في معظم حالاته)، لأنّه، من جهةٍ، يحصر المسألة الإنسانيّة ـ الحضاريَّة في مستواها المؤسّساتيّ ـ الحَرْبيّ، (الاقتصاديّ ـ العسكريّ). ولأنّه، من جهةٍ ثانية، يحصر العلاقة بين الذات والآخر، في خيارين: إمّا «النفي»، وإمّا التحويل إلى «شبيه»، والتبعيّة الكاملة.

هناك في الحالين إلغاءٌ للآخريّة.

ـ ٥ ـ

هناكَ «ذاتٌ» إسلاميَّة ترفضُ الآخر ـ الغربَ وتُكفِّرُهُ. وترى في كلّ تطوّر أو تغيّر إسلاميّ، تغرّبًا وتبعيّةً ـ وكفرًا، كذلك. وهذا يندرج في «المُمارسة» التي أشرتُ إليها قائلاً إنها شأنٌ خاصٌ أرجئُ الكلامَ عليه.

غير أنّني أودّ أن أشير إلى منطلقها في الفهم. فهي تنطلق من مسلَّمةٍ هي أنّ «الذّات الإسلاميّة» كاملةٌ، وخيرٌ كلّها. خصوصًا أنّها ذاتٌ تزكيها النبوّة التي هي خاتمة النبوات. ويُفْتَرَضُ إذن أنّ الحقائق كلّها كامنة فيها، ومجسّدة في تعاليمَ خاصّة بها، ولا تحتاج إلى أن تأخذ أيّة حقيقة من خارج هذه التعاليم(*).

(*) في تقليد الكشف عن الحقيقة، دينيًّا، أنّ النفس قادرة على اكتشافها في

ولئن كانت هناك مقاومة دينيَّة (ذاتيّة) لحدثنة الإسلام وفقًا للصورة التي يطالب بها هذا الآخر ـ الغرب، فلا بدّ من أن نذكّره ـ لا دفاعًا، وإنّما لرؤية الواقع، موضوعيًا، بأنّه لم «يحدثن» هو نفسه ديانته المسيحيَّة كلّها، ولا اليهوديّة كلّها. «حدثن» الدولة لكنّه لم **يحدثن** «أديانه» ذاتها ـ في قيمها، وفي علاقاتها. وسمح لها أن تعيش، كما هي، إلى جانب «الدولة». وهي «أديان» لا تتخطّى في أفضل وصف لعلاقاتها مع «الآخر» عتبة «التسامح» إزاءه. ولا تصل قطعًا إلى القول بـ «المساواة» معه. وفي هذا لا تستطيع أن تزعم أنّها أكثر «انفتاحًا» من الإسلام. على العكس، كان الإسلام في ماضيه، أكثر انفتاحًا منها، وأكثر تسامحًا.

ـ ٦ ـ

بالنّسبة إليّ، وبوصفي أصدر، في فهمي الإنسان والكون، عن حدس شعري، لا أرى لي «موقعًا» داخل «المنطق» الذي

داخلها، بفضل النّور الذي تتلقّاه من الله. [القدّيس أوغسطينوس، التصوّف العربيّ ـ الإسلاميّ]. لكن «النّفس الإسلاميّة» تبدو في التأويل الفقهيّ المهيمن على نصّ النبوّة، أنّها ليست إلاّ «إناءً» ـ فراغًا مملوءًا بالتعاليم. ليست، بعبارة ثانية، طاقة خلاّقة تتحاور مع الله ونوره، ومع الكون وأشيائه، للكشف عن الحقيقة: النور الإلهي مجمَّدٌ هو نفسه في «تعاليم» و«قوانين» لا تتغيّر، بل أصبحت هي نفسها حواجز وعوائق تحجب النور الإلهيّ، وحوّلت «الذّات» إلى كيان لا يفكّر، بل يؤمن، ويتلقّى دون أن يكون له «رأي من عنده». غير أنّ هذا كلّه يدخل في الممارسة التاريخيّة. وله شأن آخر. لذلك أرجئ البحث فيه، مكتفيًا بهذه الإشارة.

يوجّه، اليوم، «الحوار» القائم بين «العرب ـ الإسلام»، و«الغرب ـ الولايات المتحدة الأميركيّة». ذلك أنّه، في التحليل الأخير، ليس «حوارًا» إنسانيًا ـ حضاريًا، وإنّما هو «حوار» سياسيّ ـ عسكريّ ـ اقتصاديّ.

وأنا أعنى بـ «الآخر» بوصفه إنسانًا، وإبداعًا إنسانيًا حضاريًا. بعبارة ثانية، أعنى **بالآخر** بوصفه بُعْدًا من أبعاد الذات: بعدًا قائمًا في «داخلها»، قيامه في «خارجها».

الحدس الشعريّ هو أساسًا، شعورًا وتأمّلاً ومخيّلةً، حركَةٌ نَحْوَ. . . / المخيّلةُ (وسأحصر هنا التمثّل بها) هي خروج من الذات إلى. هي اتّجاه إلى ما «يتجاوز» الذّات، لكي تستلهمه، وتستضيء به، أو لكي «تدرجه» فيها، بعد أن تتمثّله، بشكل أو آخر.

المخيّلة، بعبارة ثانية، هي **آخرٌ** منتظرٌ أبدًا على عتبة الذّات، أكانَ هذا الآخر الطبيعة أو الإنسان، أو كليهما معًا.

إلغاء «الآخر» هو إلغاء لهذا البعد الذّاتيّ الخلاّق: المخيّلة. أعني أنّه، بالتالي، اكتفاءٌ للذّات بذاتها، وانكفاءٌ عليها وفيها ـ اجترارًا وتكرارًا، واعتدادًا بأنّها كافيةٌ نفسَها بنفسها ولا تحتاج إلى ما هو «خارجها».

«الخارج ـ الآخر»، إمّا أن يذوب فيها، وإمّا أن يظلّ «غريبًا» عنها ـ أو «أعجميًّا»، لكي أستعيد هذه الكلمة ذات الدّلالة الكبيرة في فهم «آخرنا» تاريخيًا.

وهذه «الأعجميَّة» هي ما تنمو، الآن، بوعي أو بلا وعي، قصدًا أو عفوًا، وما تحاول الهيمنةَ على «الحوار» بين العرب ـ الإسلام والآخر. وتجد هذه «الأعجميّة» ما يدعمها في تأويل،

مُفرطٍ في انغلاقيّته، لمعنى الرّسالة الإسلاميّة، ويُمكن إيجاز هذا «التأويل» في إفصاحه عمّا معناه أنّ النبيّ استقبلَ كلامًا لم يجئ من المُجتمع الذي عاش فيه، ولا من المُجتمعات الأخرى، المُجاورة أو البعيدة، وإنّما جاءَ من مصدرٍ آخر: الله، ومن مكانٍ آخر: السّماء. فهل يحقّ، إذن، لمجتمع يؤمن بهذا النبيّ وبما قاله أو نقلَه، أن يتلقّى حقائقَ آتيةً من مصدر مختلف، ومكانٍ مختلف؟ خصوصًا أنّ هويّة المؤمن هنا، بدءًا ونهايةً، وجودًا ومصيرًا، ترتبط بالكلام المنقول، المقولِ على لسان النبيّ. فالذّات هنا، عالمٌ، والآخر، المُختلف عنها، عالمٌ ـ ولا علاقة بينهما.

ومعنى ذلك أنّ تماثلَ هذه الذات مع الآخر، إنّما هو نفيٌ لها، أي للإسلام ذاته. وفي هذا، إذن، ما يُفسّر «رفض» الآخر.

قلتُ: هذا تأويلٌ. غير أنّه التيّار الذي يزداد فعاليّةً شيئًا فشيئًا، ويزداد هيمنةً. لكن من حسن الحظّ أنّ الإسلام يتّسع لتأويلاتٍ أخرى.

ستزيد في دعم هذا التأويل، اليوم، الظاهرة التي سُمّيت بـ«العولمة». وهي شيء، «والعالميّة» شيءٌ آخر.

«العالميّة» محرّكٌ ودافعٌ من داخلٍ في اتّجاه العالم. فهي تضع الذاتَ في مُستوى العالم، وتضطرّها إلى أن تحدّد نفسها، قياسًا بالآخر، وعبره ـ لا على الصّعيد اليوميّ، العمليّ، وحده، وإنّما كذلك على صعيد الإبداع والمُخيّلة. ولا تخاف من «العولمة» إلاّ الذّاتُ التي لا «عالميّة» لها، أي التي لا إبداع لديها، ولا مُخيّلة: الذّات التي فقدت طاقاتها الخلاّقة.

وصحيحٌ إذن أنّ «العولمة» خطرٌ ماحقٌ على هذه الذّات.

والقلق الذي تثيره «العولمة» في بعض الأوساط الثقافيّة العربيّة، يفصح، في المقام الأوّل، عن الشعور بعدم عالميّة العرب، أي بفقرهم إبداعيًا، ممّا سيُتيح للعولمة أن تعمل على «إبادتهم».

وفي هذا الإطار تحديدًا لا تكون «العولمة» إلاّ إلغاءً لثقافات الشعوب التي لم تعد لديها طاقات إبداعيّة. لكنّ مثل هذه الثقافات التي لا يُجدّدها الإبداع الدّائم في مُختلف الميادين، آيِلٌ إلى الزوال، اليومَ أو غدًا أو بعد غد، سواء تمّت العولمة أو لم تتمّ: ستزول لأنّها تُصبح كمثل المُستنقع لا تصبّ فيه روافد الماء المُبدع المُحيي.

وعلى هذا المستوى يُمكن القول إنّ خطر العولمة الأوّل يتمثّل في خلق مجتمع على مستوى الكون لا مكان فيه إلاّ للطاقة الخلاّقة، المدعومة بالطاقة (الماليّة ـ السياسيَّة) التي تُتيح تعميم نتاجها وثقافتها وقيمها على العالم.

ومستقبلنا نحن العرب في هذا المنظور، استنادًا إلى واقعنا وإلى «مشروعاتنا» ـ لا يمكن وصفه بأنّه مستقبل «مشرق».

ـ ٧ ـ

كيف أستطيع، بوصفي ذاتًا، أن أدخل مع الآخر، في حوار يكون متكافئًا وخلاّقًا إذا لم أعرف من أنا؟

وكيف أجيب عن سؤال «من أنا؟» ـ و«أنا»، بوصفي عربيًا، «ضائع»، أو على الأقلّ، «ملتبس»؟ أعني أنّ صفتي «العربيّة» لم تعد إلاّ «إطارًا». وما أشدّ وأعنف الصراع داخل هذا «الإطار»! فالخلاف في هذا «الدّاخل» يصل إلى مستوى «الهويّة» ذاتها ـ

والصراع في شكله السياسيّ، على الأخصّ، يمزّق تلك «الصفة»، حتّى أنّه يكاد أن «يمحوها».

وإذن «أنا» ذو هويّة معلّقة، أو مرجأة، أو متأرجحة: لا أعرف كيف أعطيها وصفًا. إن قلت: «لبنانيّ» أو «سوريّ». . . إلخ، بمعنى الدولة السياسيّ، فهو قول يكشف عن الانتماء بالولادة وبالمواطنة، وذلك شيء آخر غير الهويّة. وإن قلت: لبنانيّ أو سوريّ أو مصريّ أو عربيّ، بالمعنى «القوميّ» أو الإنسانيّ ـ الحضاريّ، فذلك يكشف عن انتماءٍ، أكلت (أو قَتلت) وتأكلُ فيه الأطرافُ بعضها بعضًا.

يبقى أن أقول إنّ هويّتي هي في اللّغة التي أفصحُ بها عن ذاتي. وبما أنّ هذه اللّغة عربيّة، فهويّتي الإبداعيّة والإنسانيّة عربيّة، بهذا المَعنى اللّغويّ، حصرًا.

«العربيّ» بهذا المعنى، كائنٌ لغويّ. وهويّته «فرديّة» ـ أي أنّها خاصّةٌ بشخصه، وليست هويّة «قوميّة»، ـ هويّة «أمّة» أو «جماعة»، عرق أو جنس. وإنّما هي هويّة «فردٍ» بعينه ـ فردٍ ـ إنسان.

وطبيعيّ أنّ هذه الهويّة «مرفوضة» في «الإطار العربيّ». فما يُهيمن في هذا الإطار هو القول إنّ الأمّة هي الأساس، وهي القيمة العليا. وليس الفرد ـ الإنسان. والهويّة، بحسب هذا القول، هي التّماهي والانصهار. هويّتك هي أن تتماهى بِـ«قبيلتك» التي تنحدر منها، بِـ«الشعب» الذي تنتمي إليه، بِـ«الوطن» الذي ولدت فيه. وتختلف هذه «القبليّة» وهذا «الشعب» وهذا «الوطن» ـ بحسب اختلاف المنظورات والأيديولوجيّات.

هذا القول السّائد في هذا «الإطار» لا يُعنى بالتآلف مع

المُختلف، وإنّما يُعنى بالابتعاد عنه، وإقصائه، ونبذه. غير أنّ نفي الآخر ليس إلاّ شكلاً من أشكال نفي الذّات. وهكذا نرى أنّ «الشعب» في هذا «الإطار» هو، كيفما كانت صفته «القوميّة»، مجموعة من القوى «المتنابذة»، مجموعة من «المتنافين»، مجموعة من «الرّسالات» و«النّبوّات» التي يكذّب بعضها بعضًا.

ليس لهذا «الشعب» إذن وجودٌ إلاّ سَلبيًّا: أعني ليس إلاّ مجرّد انتماءٍ بالولادة والمواطنة، ومجرّد أرقام. وهويّته الإبداعيّة مُعَطّلة. وحين ينبغ واحدٌ من أفراده، لا ينبغ حقًّا، أي لا تأخذ عبقريَّته إشعاعها الكامل، إلاّ خارج هذا الانتماء بالمواطنة والولادة، في الانتماء الإنسانيّ ـ الحضاريّ، في كنفِ «الآخر».

ـ ٨ ـ

ليس الآخر، بالنّسبة إليّ، مجرّد عنصر للحوار، وإنّما هو عنصر تكوينيّ من عناصر الذّات. وإذا كانت هويّة الإنسان في فرديّته، وكان الإبداع هويّته الحقّة، فإنّ هذه الهويّة مفتوحة بلا نهاية. وهي أبدًا في تعالقٍ مع هويّات الآخر: إنّها صيرورة متواصلة. وبقدر ما يكثر انفتاح الذّات على الآخر، في شتّى أنواع هذا الانفتاح، فإنّ الهويّة تزداد غنًى. وبقدر ما تنكمش الذّات، وتتقلّص في انتمائيّتها ـ نشأةً ومواطنةً، تزداد فقرًا.

والمأساة التي يواجهها، اليوم، العربيّ المُبدع الذي تقوم هويّته في لغته، أساسًا، هي أنّه ليس له إلاّ وطنٌ واحد هو في الوقت نفسه ليس وطنًا له.

(برلين، شباط ١٩٩٩)

II

الواحِد، الهويّة

إنّ هويّة الخلاّق ليست معطًى، أو ليست ائتلافًا وتماثلاً مع جوهر ثابت مسبّق، وإنّما هي اكتساب. إنّه يخلق هويّته، فيما يخلق كتابته.

الكلام الخلاّق هنا لا يكرّر الواحد، وإنّما يعدّده ويكثره. ولا يستعيد معطى الهويّة، وإنّما يشحن الهويّة، بإمكانات النموّ، وبالتفجّر المشعّ، ذلك أنّ هذا الكلام هو، تحديدًا، محاولة دائبة للدخول في ما لم يُقَل، بعد، لقول ما لم يُقل بعد، بحيث تبدو الهويّة، كالإبداع ـ كأنّما تجيء دائمًا من الأمام، من المستقبل. فالهويّة ليست ما أعطي أو قيل، بِقَدْر ما هي اللاّمعْطَى واللاّمَقُول. والقولُ هنا لا يمكن أن يكون نهائيًا، لأنّ الهويّة لا تُقال، بشكل نهائيّ، إلاّ دينيًا. وهي، إبداعيًا، تظلّ إمكانًا مفتوحًا.

في هذا المنظور الإبداعيّ، يصحّ القول، من جهة، إنّ الهويّة العربيّة لم تُقَلْ بعد، إلاّ جزئيًا. ويصحّ القول، من جهة ثانية، إنّ الكلام العربيّ الذي قيل، تاريخيًا يشكّل على تمايزه وتناقضه، الهويّة العربيّة، تاريخيًا. فهذه الهويّة التاريخيّة هي امرؤ القيس والغزالي، الشافعيّ وأبو نوّاس، أحمد بن حنبل والحلاّج، مالك

وابن الراونديّ، المعرّيّ وابن تيميّة. وهي حمدان قرمط والحجّاج، الطبريّ وعليّ بن محمّد صاحب الزنج. وما من معنًى خَلاّقٍ وإنسانيّ للهويّة العربيّة، تاريخيًّا، خارج هذا التركيب المتناقض. ولا يفكّر الفكر العربيّ شيئًا ذا قيمة إبداعيّة، إلاّ إذا فكّر هذا التناقض. بتعبير آخر، لا تُعقل هذه الهويّة إلاّ كصيرورة. وتاريخُ الإبداعيّة العربيّة، بمستوياتها جميعًا، هو الذي يقودنا إلى معرفة هذه الهويّة، وبقدر ما نحاول أن نطمسَ التغاير والتنوّع والتعدّد، جزئيًّا أو كلّيًّا، نطمسها هي ذاتها.

ومعنى ذلك أنّ الهويّة، في المنظور الإبداعيّ، ليست في إنتاج الشبيه، وإنّما هي في إنتاج المختلف، وليست الواحد المتماثل، بل الكثير المتنوّع. فالهويَّة إبداع دائم ـ تغلغلٌ مستمرّ في فضاء التساؤل والبحث، الفضاء الذي يفتحه السّؤال: من أنا؟ لكن، دون جواب أخير. نقول، بتعبير آخر، إنّ الهويّة، إبداعيًّا، هي أن تحيا وتفكّر وتعبّر كأنّك أنت نفسك وغيرك، في آن. هكذا يبدو الإنسان، في الإبداع، مشروعًا لا يكتمل.

يمكن، في ضوء ما تقدّم، أن نلقي نظرة جديدة على مسألة العلاقات الثقافيّة بين الشعوب. ويبدو لي أنّ الذّات والآخر، إبداعيًّا، انطراح في مصير واحد. ولا تتميّز الذّات بدءًا من انقطاعها عن الآخر، بل بدءًا من علاقتها به. إذ لا تميّز للذّات خارج هذه العلاقة. والمسألة، إذن، ليست في انقطاعك عن الآخر، بل في تفاعلك معه وبقائك أنت أنت. وكما أنّه لا ذات بلا آخر، فلا ذات بلا تأثّر وتأثير. التأثير، هنا، نوع من الشّرارة تسطع عند الآخر، وتوجّه الذّات إلى مزيد من معرفة نفسها ـ مزيد من اكتشاف ما في أعماقها من الضوء الكامن.

يجب أن نشير هنا إلى أنّ الغرب الأوروبيّ نقل إلينا نصوصه الثقافيّة، كأجزاء من نظام سياسيّ ـ قوميّ «متقدّم» ـ أي كهجوم من الآخر على الذّات، لكي يستتبعها، أو لكي ينفيها. هكذا كانت هذه «النّصوص» نوعًا من الغزو، وكلّ غزو يقتضي دفاعًا، ومن هُنا أَدْخَلَنا الغرب في لعبة الدخيل / الأصيل، الغزو / الدفاع. ومن الطبيعيّ أن يكون المجال هنا مُلْكًا للأقوى، وأن يكون الأعظم هو الأكثر هيمنةً. وبهذه الهيمنة، نظر الغرب إلى الإبداعيّة العربيّة كجزءٍ من نظام سياسيّ ـ قوميّ «متخلّف»، فعدّها متخلّفة هي، أيضًا.

وإذا أدركنا أزمة المشروع الغربيّ ثقافيًّا، سواءً في التقنيّة التي استعبدت الإنسان مع أنّها بدت، في الأصل، وسيلةً لتحريره، أو في الليبراليّة التي لم يعد لديها، نظريًّا، ما تقوله، أو في الماركسيّة التي تبدو في الممارسة الغربيّة، على الأغلب، شكلاً آخر للمركزيّة الأوروبيّة ـ إذا أدركنا هذا كلّه، فيما نتأمّل عميقًا في الشّرر الشعريّ الذي ينبعث من جسد العالم العربيّ الآخذ في التفتّت حتّى الرّماد، نكتشف أنّ في هذا الشّرر الذي يتطاير معه الإنسان نفسه، ما يقدّم للإنسان الغربيّ، وبالتالي للثقافة الغربيّة، أمثولة فريدة: فهو، إذ يعانق المأساة ويحتضن الرّماد، يفتتح، فيما وراء التقنيّة، نوعًا من العودة إلى الأصليّ، الجوهريّ، نواةً لمعنى الإنسان. ليس الفنّ والشعر، في هذا المنظور فعاليّة ترف. ووراء التهميش الذي يريد بعضهم أن يفرضه عليهما، باسم مفهوم أعمى للحداثة، سيكونان، على النقيض من الخطاب التجريديّ العلمويّ التكنولوجيّ ملاذًا لجميع الذين يريدون أن يتكلّموا وأن يتحاوروا، وأن يتفاعلوا في إطار ما

يمكن أن أسمّيه ثقافيًا بعصر «الاختلاف المؤتلِف»، أو «التّغايُرِ الموحِّد»(*).

(*) أُلقِيَتْ هذه الكلمة في «ملتقى فرنسا عن الثقافة والإمبرياليّة وعن دور الثقافة تجاه أزمات العالم الاقتصاديّة، والمتغيّرات الاجتماعيّة والسياسيّة». عقد في باريس في ١١ و١٢ و١٣ شباط ١٩٨٣. نظَّم الملتقى وزير الثقافة الفرنسيّ جاك لانغ، وحضره الرئيس الفرنسيّ فرانسوا ميتران. وشاركت فيه شخصيّات ثقافيّة فرنسيّة وعالميّة.

III

ـ ١ ـ

يفترضُ الكلام على السياسة الثقافيّة والإبداع في العالم الحديث، وضوحًا في معنى الثقافة لدى من يخطّط لهذه السياسة. ووضوحًا في تصوّره للعالم الحديث، ولوضعه في هذا العالم ورؤيته إلى الآخر المختلف، ووضوحًا في نظرته إلى الإبداع.

سأحاول، هنا، أن أقدّم وجهة نظر شخصيّة في هذه القضايا لكن من أُفقٍ عربيّ وفي سياق كونيّ. وسوف أوجز، تاركًا للمناقشات دورها في جلاء ما يمكن أن يكون ملتبسًا، أو في حاجة إلى مزيد من الجلاء.

ـ ٢ ـ

لن أُشيرَ، في ما يتعلّق بالقضيّة الأولى، إلى التحديدات الكثيرة المتباينة لمعنى الثقافة. وأجدني قريبًا إلى المفهوم الذي ورد في تقرير «اللّجنة العالميَّة للثقافة والنموّ» الصادر في منشورات اليونيسكو بعنوان «تعدّدنا الخلاّق»، سنة ١٩٩٦. يُشير

إلى هذا المفهوم كولان ميرسير (COLIN MERCER)، الأستاذ في جامعة «غريفين» (GREFFIN) بأوستراليا، وقد جاء في الإعلان الثقافيّ للحكومة الأوستراليّة، الذي صدر سنة ١٩٩٤، بعنوان: «أمّة خلاّقة». يؤكّد هذا المفهوم أنّ الثقافة «تشمل طريقة حياتنا كلّها، وأخلاقنا، ومؤسّساتنا، وأساليب عيشنا، وتقاليدنا: فهي لا تنحدّ في تفسير عالمنا، وإنّما تعطيه كذلك شكلاً». (ص ٢٥٤).

غير أنّني أضيف أنّ هذا المفهوم الخاص بالذات، يجب أن يتّسع لكي يشمل العلاقة بالآخر المختلف، ولكي يتضمّن رؤية للمستقبل، خصوصًا بالنّسبة إلى البلدان التي تفيض حدودها الثقافيّة عن حدودها الجغرافيّة القوميّة، كمثل فرنسا، تمثيلاً لا حصرًا. وأخصّها بالذكر لأنّها هي التي تنظّم هذا اللّقاء.

ـ ٣ ـ

نعرف ونكرّر جميعًا، في ما يتعلّق بالقضيّة الثانية، أنّ نهاية العزلة، عُزلة الشعوب بعضها عن بعض، هي من السمات الأساسيّة لهذا القرن الذي يشرف على الانتهاء.

بدأ العالم كلّه يتحوّل إلى أرخبيل مفتوح تتلاقى فيه الشعوب وتتمازج، بحيث ينتج عن ذلك ما لم يكن أحدٌ يتوقّعه. إنّها ظاهرة «التوليد»، أو «الخلاسيّة» أو «التهجين» ـ بشريًّا، وثقافيًّا. ولهذه اللّفظة الأخيرة دلالة سلبيّة أضفتها عليها بعض النزعات العصبيّة القديمة للنقاء الدمويّ العربيّ، بعامل الصراع السّياسيّ ـ القبليّ على السلطة. هذا التهجين الذي يطلق عليه، من مستوى

آخر، الصديق الشاعر إدوار غليسان (EDOUARD GLISSANT) اسم CREOLISATION (لغة مولّدة مزيج من اللّغات، وشعب مولّد مزيج من البيض والسّود)، أقول إنّ هذا التهجين آخذٌ في صيرورته العلامة الأولى التي ستميّز العالم، كما يخيّل إليّ، في القرن المقبل.

يفتح هذا التهجين أفقًا لنشوء ثقافة مركّبة قد تؤدّي بدورها إلى نشوء هويّة إنسانيّة مركّبة هي أيضًا، تقوم على جذور عديدة ومتنوّعة، بحيث يشعر كلّ إنسان أنّه نفسه وغيره في آن، أو يشعر أنّه لن يكون نفسه حقًّا إلاّ إذا كان غيره حقًّا. وفي هذا يكمن أملٌ كبيرٌ بنشوء إنسانيّة أخرى وفهم آخر لمعنى الإنسان.

في هذا الإطار تحديدًا، قد يكون في تزايد الهجرة، أي في الخروج من وطن الذّات إلى وطن الآخر، دلالة بالغة الأهمّيّة. ففي الإحصاءات أنّ عدد المهاجرين في العالم، في سنة ١٩٧٥ لم يتجاوز المليونين، وقد بلغ هذا العدد في سنة ١٩٩٥، سبعة وعشرين مليونًا. وفي إحصاء آخر أنّ مئة وثلاثين مليونًا من البشر يغادرون، كلّ سنة، بلدانهم لكي يقيموا في بلدان أخرى، وأنّ خمسمئة وستّين مليونًا من السيّاح يجتازون، سنويًّا حدودًا دوليّة.

ينضاف إلى هذا التهجين البشريّ تهجين الأفكار والتقاليد، ذلك الذي يقوم به، على نحوٍ خاصّ، ثنائيًا العولمة: التلفزيون، والإنترنت. نجد لهذه الأرخبيليّة الكونيّة، لهذا الأفق التهجينيّ، نموذجًا أوّل في التاريخ الثقافيّ العربيّ، في بغداد والأندلس. ويجدر بنا أن نتوقّف عنده، اليوم، وأن نتفهّمه، نظرًا لأهمّيّته التاريخيّة في حاضرنا. تمثّل هذا النموذج، نظريًّا، وردًّا على

النزعة العصبيّة العربيّة ـ القبليّة، ضدّ «الأعاجم»، في ما سمّاه أصحاب هذه النزعة، استهجانًا واستنكارًا، بـ «الشعوبيّة»، وهي النظريّة التي أحلّت الإسلاميّة محلّ العروبيّة القوميّة، قائلة بالتمازج الإنسانيّ والفكريّ بين الشعوب، وبالمساواة في ما بينها ـ في الإسلام. فلا يُنظر إلى الإنسان، بوصفه عِرقًا أو قوميّة، وإنّما بوصفه إنسانًا. ولا يقوّم سلبًا أو إيجابًا، بانتمائه العِرقيّ أو القوميّ، وإنّما يقوّم بإسلاميّته، وبطاقاته الإبداعيّة. ومع أنّ العصبيّة القبليّة ـ العروبيّة قد حالت، بسبب من الصراعات السّياسيّة الدامية على السلطة، دون أن تأخذ هذه النظريّة مداها العمليّ الخلّاق، فقد تلاقت في المجتمع العربيّ قوميّاتٌ وثقافات مختلفة ـ يونانيّة، وبابليّة، وآشوريّة، وفارسيّة، وهنديّة، وتركيّة، وكرديّة، وزنجيّة، إضافةً إلى المسيحيّة واليهوديّة، وتمازجت جميعًا في كلّ إنسانيّ وثقافيّ واحد.

هكذا رأينا كيف تآخت اللّغة العربيّة مع اللّغات الأخرى: أضافتْ إليها، وتفاعلت معها، واقتبست منها. هكذا رأينا أيضًا كيف تآلف الفكر العربيّ ـ الإسلاميّ، والفنون العربيّة ـ الإسلاميّة، مع الحركات الفكريّة والفنّيّة ـ اليونانيّة، والفارسيّة، والهنديّة.

ونعرف جميعًا أنّ الفلسفة العربيّة قامت في واحد من مرتكزاتها الأساسيّة على الفلسفة اليونانيّة، جامعة بين العقل اليونانيّ والوحي الإسلاميّ. وفي هذا وسّعت اللّغة العربيّة مجاليها اللّغويّ والثقافيّ ـ علاقات، وتفاعلات. وهذا ممّا أتاح فهمًا أعمق للآخر المختلف، وتضمّن القبول بأنّ الحقيقة الآتية من هذا الآخر، يمكن أن تكون أيضًا الحقيقة التي تقول بها

الذّات. وفي هذا الإطار، كانت استراتيجيّة الترجمة في المجتمع العربيّ، تهدف، في المحصّلة العمليّة، إلى إحلال الثقافة المركّبة، محلّ الثقافة الواحدة، الأثيلة، المتحدّرة حصرًا من الأسلاف. وكانت الأندلس امتدادًا خلاّقًا لبغداد، ومكانًا عاليًا وفريدًا في هذه المسيرة.

ـ ٥ ـ

هذه الإشارة إلى ذلك الجانب النيّر في التاريخ العربيّ تتيح لنا أن نرى في ضوئه وفي ضوء التجربة التي يعيشها العالم اليوم، كيف يحلّ الصَّهرُ والاستتباع محلّ التعدّديّة والتآلف. وهو ما يقوده الغرب السياسيّ ـ العسكريّ ـ الاقتصاديّ، وعلى رأسه الولايات المتحدة الأميركيّة. فهذا الغرب يُهيمن على الكونيّة السّياسيّة باسم سلطة القرار، وعلى الكونيّة الاقتصاديّة باسم سلطة المال، وعلى الكونيّة الثقافيَّة باسم سلطة المعرفة.

وبهذه الهيمنة يُشيع نموذجًا واحدًا للفكر والحياة، استنادًا إلى حداثته ووسائلها التقنيّة ـ نموذجًا تدعمه سوقٌ اقتصاديّةٌ واحدة. فالعالم، بالنّسبة إليه، ليس أكاديميَّة معرفيَّة ـ إنسانيَّة يتساوى فيها الجميع، وإنّما هو متجرٌ. وهو لا يسيطر على أدوات الإنتاج وحدها، وإنّما يسيطر كذلك على النتاج وطرق تسويقه، وعلى المسوّقين. وفي هذا كلّه يعمل على أن يزداد فقراء العالم فقرًا وعددًا. ففي الستّينيّات والسبعينيّات، على سبيل المثال، كان عدد الفقراء في العالم، كما أحصاهم البنك الدوليّ، أعني الفقراء الذين يبلغ دخل الفرد منهم أقلّ من دولار واحد في

اليوم، حوالى مئتي مليون، وقد بلغ عددهم في التسعينيّات حوالى المليارين. وفي إحصاء آخر لأطفال العالم، كان عددهم مليارًا وخمسة عشر مليونًا، يعيش مئة مليون منهم في الشارع، ويعمل مئتا مليون. وفي تنويع إحصائيّ آخر للأمم المتّحدة أنّ في العالم اليوم مئة مليون طفل يعملون في تجارة الجنس وفي توفير اللّذة.

تزداد هذه الصورة سوادًا بما أشار إليه رينه ديمون (RNE DUMONT) في كتابه الأخير: «عودة المجاعات» (FAMINES, Le RETOUR) الصادر عن دار فايّار في باريس، سنة ١٩٩٧، وهو أنّ البشر الذين يعانون من سوء التغذية يبلغ عددهم اليوم حوالى ثمانمئة مليون، وأنّ بين ١٥ إلى ١٧ مليون هكتار من الغابات (وهو ما يعادل مساحة سويسرا أربع مرّات)، تنقرض كلّ سنة.

إنّه شقاء الطبيعة والأرض، يُضاف إلى شقاء البشر. الطبيعة أمّنا الواحدة تلوّث وتقتلع أشجارها ونباتاتها: إنّها كمثل البشر تعذّب، وتضنى، وتموت فيها الحياة.

كان الإنسان الأوّل في حاجة إلى الوعي بتفوّقه على الطبيعة، لأنّه كان يحتمي منها بـ «تقنيّته»، خوفًا وحفاظًا على حياته. والآن، أخذ يشعر، على العكس، أنّه في حاجة إلى أن يعود إليها، ويلجأ إلى أحضانها، ويحتمي بها ـ خوفًا من التقنيّة.

الطبيعة رحِمُ الكائن. تدمير هذه الرّحم إنّما هو تدميرٌ للكائن نفسه. بلى إنّ «الأرض، اليوم، هي الجنّة الضائعة»، كما يعبّر لوركا.

ـ ٦ ـ

تلك هي إشارةٌ سريعة لحالة العالم في نهايات القرن. إنّها حالةٌ لا تشرّف الغرب، وتتناقض كلّيًا مع ثوراته التي نادتْ بحقوق الإنسان ـ إلاّ إذا كان المقصود من هذه الحقوق الإنسان الغربيّ وحده. تتناقض خصوصًا مع الديموقراطيّة التي لا يتوقّف عن الكلام عليها، داعيًا إليها. والأعجب من هذا كلّه أنّ هذا الغرب السياسيّ العسكريّ الاقتصاديّ يحلّ باقتصاده، وأسلحته واستراتيجيّاته على الرّحب والسعة في البلدان التي استعمرها واستغلّ ثرواتها زمنًا طويلاً، والتي يغلق أبوابه في وجوه معذّبيها وفقرائها.

توضح هذه الحالة، على نحو خاصّ، تأصّل النزعة المركزيّة لدى هذا الغرب. وهي نوعٌ من المركزيّة الأصوليّة، ذلك أنّ الأصوليّة، أيّةً كانت، إمّا أنّها تنفي الآخر، وإمّا أنّها تهيمن عليه وتَستَتْبِعه. والواقع أنّ العولمة التي يؤسّس لها هذا الغرب، إنّما هي، عمليًا، دعمٌ لأصوليّات العالم، أي دعمٌ لقوى التخلّف والظلاميّة.

ـ ٧ ـ

لا تفرّد ولا هيمنة، بل مشاركة وتعدّديّة في عالم تكون فيه الطبيعة سيّدة على التقنيّة، ويكون «الميتوس» نبيًا لـ «اللّوغوس»: ذلك هو الأفق الذي ينبغي، فيما يخيّل إليّ، أن يسيرَ فيه

الإبداع، وأن تنبني عليه السياسة الثقافيّة في العالم المقبل ــ سياسة ثقافيّة كونيَّة تتمحور على الإبداع، على النتاج الذي يفتح للإنسان آفاقًا تتيح له أن يرقى إلى مستوى الكونيّة الإنسانيّة: أن يكون «كونًا أصغر» ينطوي فيه «الكونُ الأكبر»، وفقًا للرؤية الصوفيّة العربيّة.

أترك مسألة التحقيق، أو المسألة الخاصّة بكيفيّة الانتقال من النظريّة إلى التطبيق ــ أتركها إلى الخبراء وصانعي القرارات، وأتساءل: كيف يمكن أن نبدع في مستوى الإنسانيّ والكونيّ، وأن نفكّر في سياسة ثقافيّة تكون في هذا المستوى نفسه، دون أن ننطلقَ، بدئيًا، من الحالة الكونيّة الراهنة؟ يكون الإبداع والسياسة الثقافيّة على هذا المستوى الإنسانيّ الكونيّ، أو لا يكونان أبدًا. ولئن كان الفكر والكينونة واحدًا، كما يقول بارمينيدس، فإنّ الإنسانيّ هو، جوهريًا، مسؤوليّة كونيّة. وهذه المسؤوليّة هي قوام الإنسان وما يميّزه عن الكائنات جميعًا.

في هذا ما قد يُضيء الفكر والعمل لإخراج الإنسان من سجن الكثافة التقنيّة، والثقل التقنويّ. السياسيّ ــ الاقتصاديّ خاضع لهذه الكثافة، ولهذا الثّقل وتابعٌ لهما. وهذه معًا تُعزّز الخصوصيّة الضيّقة، أو الأصوليّة المركزيّة التي تفصل بين الشعوب، وتأسرها، وتُفقِرها. إنّها المختبر الذي يولّد نزعة الهيمنة، ويحوّل الاستعمار من موتٍ بحبلٍ من الحديد، كما كان سابقًا، إلى موتٍ بحبلٍ من الحرير، كما يبدو اليوم.

الغرب في حاجة كيانيّة، هو أيضًا وقبل غيره، إلى الخروج من ذاته السياسيّة ــ العسكريّة ــ الاقتصاديّة، لكي يجدها في الآخر، في التعدّديّة، وفي كونيّة المشاركة والتآلف. التقنيّة، كما

تمارس اليوم ظلامٌ ونهاية. لا بدّ من تحوّلٍ تتحرّر فيه اللانهائية من هذه النهاية، ويتمّ فيه الخروج من المعتم إلى المضيء، ومن المغلق المنتهي، إلى المنفتح الذي لا يعرف نهاية. إمّا أن تكون هويّة الغرب هذا الكلّ الكونيّ المنفتح المتعدّدة، وإمّا أنّها لن تكون إلاّ هاويةً.

ـ ٨ ـ

يموت الإنسان مفردًا، لكنّه يولد متعدّدًا، يقول ڤاليري، ويقول هوغو: «كلُّ ذاتٍ تتضمّن نموذجًا كاملاً من الذوات كلّها». الإنسان كلٌّ قبل أن يكون جزءًا. كيف نعطي حضورًا لهذه الكلّيّة الأولى؟ ذلك هو السّؤال الذي يجب أن تنطلق منه كلّ سياسة ثقافيّة، إذا أرادت أن تكون في مستوى الكون وفي مستوى الإنسان. إنّها السياسة الثقافيّة التي تعلن، بعد حقوق الإنسان، حقوق الطبيعة، وحقوق الكونيّة(*).

(*) نصّ الكلمة التي ألقيت في المؤتمر الذي نظّمته «اللجنة الوطنيّة الفرنسيّة للتربية والعلم والثقافة» في اليونيسكو، حول «العولمة والحفاظ على الهويّات الثقافيّة، والإبداع والسياسات الثقافيّة» في ٨ و٩ كانون الثاني، في «دار ثقافات العالم» في باريس. (كانون الثاني، ١٩٩٨).

IV

نعرفُ جميعًا ويكرّرُ بعضنا باستمرارٍ أنّ الحياةَ الحديثةَ نظامٌ من السّلاسل شديدُ الإحكام، اقتصاديًا وسياسيًا وإعلاميًا. ونعرف أنّ هذا النظام يقوم على التصنيع في مختلف أشكاله، وعلى السوق والاستهلاك، وعلى تقسيم العمل، الذي ربّما صارَ في مُسْتَقْبَلٍ قريب تقسيمًا لا بين البشر، بل بين الآلات.

ويرى معظمنا أنّ الرّؤية العلميّة هي التي تكمن وراءَ هذا كلّه. ويقولُ هؤلاء، تبعًا لذلك، إنْ الوجهَ الأكثرَ حِدَّةً مِمّا نسمّيه بأزمة الحداثة يَتَمَثَّلُ في طبيعة هذه الرّؤية ذاتها، وعلى الأخصّ في التّطبيقات التي تؤدّي إليها.

والحقّ أنّ العلم الذي هو أساسُ التقدّم الحديث ومحرّكه الأوّل، لم يعد قادرًا أن يُجيبَ وحده عن الأسئلة التي يُجابهها الإنسانُ الحديثُ، بفعل التقدّم ذاته. خصوصًا أنّ العلم لا يصنع رموزًا، شأنَ الأدب والفنّ، وإن كان يصنع معانيَ ودلالات. وقد يحدثُ في ميدان العلم، وفي ميدان الفلسفة أيضًا، ما يَنْحرِفُ بهما فيصبحان انفصالاً يُباعدُ بين البشر، ويخلق فيما بينهم تفاوتًا كبيرًا على جميع الأصعدة. والعلم، إضافة إلى ذلك، يتعثّرُ في الإجابة حتى عن المشكلات التي يخلقها هو نفسه. وهي مشكلات آخذةٌ في التّزايُد والتعقّد، سواء ما اتّصلَ منها بالتّقنيّة التي تبدو كأنّها تسير شِبْهَ عمياء، أو باقتصاد السوق

الذي يبدو أنّه لا يَفعلُ إلاّ زيادةَ الأغنياء غِنًى والفقراء فقرًا، أو بالنموّ الديموغرافيّ الضخم، من مليارين إلى ستة مليارات في قرن واحد، أو الأوبئة، أو تلوّث البيئة، أو العنف والتّهميش والإقصاء. فَثَمّةَ عبوديّاتٌ جديدة، وسجونٌ من نوعٍ آخر، وتبعيّاتٌ عمياء.

ذلك هو القَلقُ الذي يُهيمن على حاضِرنا، والذي لا بُدّ من أن ندرجه في رؤيتنا الجديدة للكون وللمستقبل. لا بُدّ من أن نُبدِعَ، بدءًا منه، فَنًّا آخر لِلنظر، وفنًّا آخر للحياة. لا بُدّ من أن نتجاوزَ المُعْطَى، أيًّا كان، لكي نستطيعَ أن نخلقَ معنًى جديدًا لوجودنا.

والسّؤالُ هو: هل يقدر الفنّ حَقًّا، أن يكونَ الأفقَ الذي ينبجسُ منه النّورُ المضيء الذي لا يوفّره العلم ولا الفلسفة، وما أبعدَ السياسةَ عنه؟ أسأل لأنّ الفنّ على النقيض من العلم والفلسفة والسياسة يُجابهُ القيمَ، تساؤلاً وإعادةَ نظرٍ وخلخلةً، ويبتكرُ رموزًا، ويقدرُ استنادًا إلى ذلك أن يخلق معنًى جديدًا يُوحي ويُضيء. وأسأل لأنّ الفنّ هو، بين وسائل التعبير، الأعمق والأَشْمَلُ والأكثر تأصُّلاً في النّفس البشريّة، ولأنّه كلامُ الذّاتِ مَسْكُونَةً بالآخر ولأنّه، في آنٍ، طبيعةٌ وثقافة.

ولم يعد أحدٌ ينتقد مخيّلةَ الفنّ باسْم واقعيّة العلم. إذ لم يعد أحدٌ يعتقد أنّ العلم هو المصدرُ المطلقُ للحقائقُ. فبين ما يُسمّى حقائق علميّة ما ينبغي تعديلهُ، أو ما يكون مجرّدَ احتمالات فليست المعرفة العلميّة جزئيّةً وحسب، وإنّما هي أيضًا مَدَارُ تساؤلٍ وَمُرَاجعةٍ وتعديل. هكذا يقول لنا الفنّ: لا أحد يملك المعرفة والحقيقة. ويعلّمنا أنّ الحقيقة والمعرفة بَحْثٌ مشْتَرَكٌ بين البشر جميعًا. والفنّ، في ذلك، يوحّد البشر، فيما وراء البلدان

والقوميّات. لا يوحّدهم وحسب، وإنّما يخلقُ بينهم، كذلك، ما يمكن أن نُسمّيه بِأخوّة اللاّمنتهي. ذلك أنّه يجسّد في ذاته الانفتاحَ المطلقَ على الآخر، متجاوزًا فكرةَ التسامح إلى الجَذْر الأصليّ الذي يتساوَى فيه البشر. ففي فكرة التسامح بُعْدٌ يُضْمِرُ التميزَ واللاّمساواة. المتسامح يُبْطِنُ أنّه على حقّ، وأنّ من يتسامح معه مُخطئٌ، قليلاً أو كثيرًا. فالمسألة، في الفنّ أبعدُ من التسامح. إنّها مسألة النظر إلى الإنسان بوصفه واحدًا، وإلى البشر بوصفهم متساوين، وإلى الحقيقة بِوَصْفِها غير مُعْطاةٍ وغيرَ جاهزة، بل مجيءٌ دائمٌ من المجهول، أي بوصفها كَشْفًا متواصلاً يُشارِكُ فيه البشرُ جميعًا.

في هذا المستوى، حيث يُشكّل المتخيّلُ رابطًا عميقًا بين الفنّ والعلمِ ـ سواءٌ في فرضيّاته أو في كشوفه، يمكن أن يتآزرَ العلم والتقنيّة والفنّ. يسْتضيء الفنّ بفتوحات العلم، ويظلّ العلم أخًا للطبيعة في أحضان الفنّ.

وإنّه لأمرٌ عميق الدلالة أن نجدَ في الحدسِ اللّغويّ العربيّ جُذورًا لهذا التآزر. فإنّ الكلمة العربيّة أَتْقَنَ تعني أجادَ في صُنْعِ الشيء، ولعلّها آتيةٌ من الكلمة اليونانيّة تكني TEKHNE التي تشير إلى الفنّ الذي يرتبط بمجالٍ خاصّ لعلم ما، أو تُشيرُ إلى مهنةٍ، أو إلى البُعد التطبيقيّ في المعرفة النظريّة. غيرَ أنّ الأكثرَ دلالةً هو أنّ هذه الكلمة أخذت في العربيّة المعنى الآخر المقابل للتّقَنِيَّة، وهو الطّبيعة. فإنّ لكلمة التّقْن، مثلاً، معنًى مُزْدَوجًا هو الإنسان الصّانع الحاذق، من جهة، والطّبيعة، من جهةٍ ثانية. وإذن، ليس هناكَ، في الأَصْل، وفقًا للحدس اللّغويّ العربيّ، تناقضٌ بين الطّبيعةِ والثقافة، أو بين الفنّ والتّقنيّة.

بلى، إنّ المدينة الحديثة في حاجةٍ إلى التّمدين، من جديد. بلى، إنّ الإنسانَ الحديث في حاجةٍ إلى أن يمارسَ الفنَّ بوصفه رؤيةً شاملةً للعالم، ونظرةً لا تُختصّ بالجماليّة وحدها، أو بالتّشكيل الجماليّ وحده، وإنّما تُخْتَصّ كذلك بالعلم والفلسفة، وبالمجتمع كلّه ـ سياسةً واقتصادًا، ثقافةً وقيمًا.

وفي ضوء ذلك التآزر بين الفنّ والعلم والتّقنيّة، يَنْبغي أن يُعادَ النظر في القضايا التي ترجّ الحياةَ الحديثة. وطبيعيّ أنّ الفنّ الذي أَعْنيه هُنا هو الفنّ الذي تَخلّصَ من داء السّهولة، ومن شَهْوَةِ السّوق والتّسويق، ومن التّسيُّسِ الإيديولوجيّ. فهذه أمراضٌ لا تُفْسِدُ الإبداعَ والجمالَ وحدهما، وإنّما تفسد كذلك الفكر، والعلاقات، والقيم. فحين تروّض السُّوقُ حركيّةَ الفنّ يتحوّل إلى مديح لمجرى العالم، ويَنْحَبِسُ في هذا المجرى. هكذا يفقد هويّته، ويفتقد دوره: فما لا هويّة له، لا دورَ له.

والفنّ، في هذا المنظور لا ينحصر في الكتابة أو الرّسم، وإنّما هو أيضًا نظرٌ مَعْرفيٌّ يُصغي إلى العالم فيما يخلق صورة جديدةً له. وهو، إذن، يشمل الوجودَ كلّه، وجماليّةَ الوجود.

وأودّ هنا أن أشدّد على ذلك، لأنّ الفنَّ يواجه حربًا من طبيعةٍ جديدة، فيما وراء حروب الأشكال والمعاني: هل يَتَقلّص ويتراجع لكي تخلوَ الساحة نهائيًا للآلة ـ آلة الحياةِ اليوميّة في التّقنيّة، وآلة اللّغو السياسي في النّظام والسلطة، وآلة اللّغو السَّرْديّ في الإعلام ووسائله. فلحظةَ يواجه الفنّ هذه الحرب، ويَعي المبدعون في ميادينه المختلفة أنّ أمامهم أخطارًا مدمّرة، عليهم أن يزدادوا وعيًا بمهمّاتهم وبمهمّات الفنّ: لم يعد كافيًا نقدُ العالم، وإنّما ينبغي كذلك التأسيس لأخوّةٍ عميقةٍ بين البشر،

ولأخوّةٍ عميقة مع مجهول الكون ولانهاياته.

في هذا الأفق يجري الفنّ كمثل ضوءٍ كاشفٍ في دروب العلم، وتتنفس التّقنيَّةُ هي أيضًا هواءَ الفنّ. وأودّ هنا أن أكرّر ما قلتهُ مرّةً وهو أنّ علينا أن نتجاوز مقولة رامبو: «يجب أن نكونَ حديثين بشكلٍ مطلق»، لكي نقول، بالأحرى: «يجب أن نكونَ شعراءَ وفنّانين بشكلٍ مُطْلق».

وإذ يُعزّز الفنّ فرادةَ الكائنِ البشريّ، ويؤسّس للحبّ وما هو في مدارات الحبّ، يبدو في هذه الخريطة الكونيّة الملوّنة، أنّه المكانُ الوحيد الذي يتنفّس فيه البشر هواءً نقيًّا.

(باريس ـ ١٦ حزيران / يونيو ١٩٩٧)(*).

(*) بين ١٦ و٢٠ حزيران (يونيو) ١٩٩٧، عُقِدَ في مقرّ اليونيسكو في باريس، مؤتمرٌ عالميّ حول وضع الفنّ والفنّانين في العالم الحديث. وقد تحدّث في جلسة الافتتاح، إضافة إلى فيديريكو مايور، المدير العام لليونيسكو، وممثّل وزارة الثقافة الفرنسيّة، وغافيير بيريز دوكويلار، الأمين العام الأسبق للأمم المتحدة والرئيس الحالي للجنة الثقافة والنموّ العالميّة في اليونيسكو، وعددٌ من الفنّانين والكتّاب. وهذا هو نصّ الكلمة التي ألقيت في هذه الجلسة.

V

ـ ١ ـ

يقول المفكّر الفرنسيّ جان فرانسوا ليوتار، متحدّثًا عن الثقافة الغربيّة: «أعطانا الغرب «روايتين»، وتركنا نتخبّط في قراءتهما، هما الثورة والتقدّم». أمّا الثورة، فيعرف الجميع إلى أين انتهت، وكيف. وأمّا التقدّم فلا يزال يطرح إشكالات عديدة ومتضاربة.

وقد قرأت مؤخّرًا مقالاً لباحث فرنسيّ يقول فيه ما خلاصته أنّ أساس التقدّم (ويعني الحداثة) هو في الوحدة التي أقامها الغرب بين التراث اليونانيّ والتراث العربيّ ـ ممثّلاً على الأخصّ، بعلم الجبر (الخوارزمي، توفي سنة ٨٥٠). ويشدّد هذا الباحث على الأهمّيّة الحاسمة التي يمثّلها علم الجبْر في الكلام على الحداثة والتقدّم، وذلك لأسباب أوجزها في ما يلي:

أوّلاً، لأنّه علمٌ ليست له مرجعيّة في الواقع، فهو علم تجريديّ أو شكليّ. وهذا، في حدّ ذاته، يمثّل ثورة «معرفيّة».

ثانيًا، استنادًا إلى هذه الثّورة، تمكّن ديكارت من التأسيس عمليًا للحداثة، بحدوسه حول الهندسة التحليليّة، الأداة التي لا غنى عنها للسيطرة على العالم الطبيعيّ ـ الفيزيائيّ، بوساطة الفيزياء الرياضيّة.

ثالثًا، بدءًا من ذلك، انقسم الكون إلى موضوع للدرس، من

جهة، وذات دارسة من جهة ثانية.

رابعًا، توالت بعد هذا واعتمادًا عليه الاختراعات والتغيّرات لتحقيق تلك السيطرة:

أ ـ الكهرباء التي محت الفرق بين اللّيل والنهار.

ب ـ البيولوجيا التي حوّلت، ما كان يسمّى بسرّ الحياة إلى حقل للمعرفة.

ج ـ تحوّل علم الفلك، فأصبح علم الفضاء.

د ـ صارت عناصر الجسم ومكوّناته في يد الكيمياء.

خامسًا، النظر إلى الإنسان بوصفه مركز الكون.

سادسًا، أدّت هذه الاختراعات والتغيّرات إلى نشوء ثقافة جديدة أنهت ثقافة القدامة، هي ثقافة الحداثة. وهذه اليوم، آخذة في التراجع حيث ستحلّ محلّها ثقافة أخرى أكثر إيغالاً في الابتعاد عن القديم، وأهمّ عناصرها الكومبيوتر والإنترنت.

سابعًا، نشأ مفهوم «جديد» للكون، ونشأت تبعًا لذلك، كونيّة جديدة.

ثامنًا، لم يعد الكون «سرًّا»، كما كان القدامى يرونه، وإنّما أصبح «سوقًا».

تاسعًا، لا تتهدّم في هذه «السّوق» ثقافات الشرق وحدها، وإنّما تتهدّم كذلك ثقافات الغرب.

ـ ٢ ـ

تلك هي «الكونيّة الجديدة». وهي تتّخذ الآن اسمًا سياسيًا ـ اقتصاديًا هو «العولمة» وسوف تنضاف «الثقافة» إلى هذا الاسم،

إن لم تكن قد انضافت فعلاً.

ولا مفرّ من الدخول في هذه «الكونيّة».

ولئن كان هناك ما يُقلق في هذا الدخول «المحتوم» فهو لا يكمن في مجرّد التواصل أو التفاعل أو المشاركة في «ثقافة» كونيّة «واحدة» ــ إن صحّ تكوينها بالمعنى العميق. وإنّما يكمن في ما أشار إليه الباحث الإتنولوجيّ بيدرو كوردوبا، (Pedro Cordoba)، وهو أنّ هناك، اليوم «استعمارًا جماليًّا للمخيّلة» يواكب الاستعمار السياسيّ ــ الاقتصاديّ للواقع.

والخطر الذي يمثّله هذا «الاستعمار الجماليّ» هو في أنّه يطمس من الزمن بُعديْه اللذين لا تنهض الذاتيّة الثقافيّة أو الخصوصيّة الثقافيّة إلاّ بهما: بعد الماضي، أو الذاكرة، وبُعد المستقبل أو المخيّلة. وفي أنّه، تبعًا لذلك، يختزل زمن الثقافة في الحاضر ــ أي في ما يتبدّل ويتغيّر سريعًا وباستمرار، أي في «الثقافة» التي لا تكون إلاّ ترجمة أو مرآة للاستهلاك، اقتصاديًّا.

ــ ٣ ــ

أجد أنّ من البداهة القول إنّ الذات الواعية العارفة هي التي «تتأثّر». دون هذا الوعي وهذه المعرفة، تكون مجرّد «ناقلة» أو مجرّد «محتذية». لنقل، بتعبير آخر: إنّ وعي الذات بهويّتها، بكينونتها الخاصّة المتميّزة، وباختلافها، شرط أوّليّ لائتلافها ــ أي لتفاعلها الخلاّق مع الآخر، عطاء وأخذًا.

غير أنّ وعي الذّات لهويّتها، اختلافًا وائتلافًا، لا يتمّ إلاّ انطلاقًا من ينبوعين ــ جذرين: الذاكرة الرائيّة، المتحرّكة،

والمخيّلة الخلاّقة المتجاوزة. وهما بالضبط، ما يعمل «النظام الثقافيّ العربيّ» على طمسهما، بشكل أو آخر، تارة باسم ذاكرة دينيَّة جامدة وماضويَّة، وتارة باسم حاضر سياسيّ لا يرى من الثقافة إلاّ ما يخدمه، أي حاضر يقوم عضويًا على القمع والرّقابة، حاضر لا تعني له كلمة الحرّيَّة أيّ شيء خارج حرّيَّته هو، أو حرّيَّة القائمين عليه، سياسيًا.

وفي هذا ما يخلق هوّة هائلة بين حركيَّة المجتمع والمؤسّسة السياسيّة التي تهيمن عليه، بحيث تبدو الثقافة دمية أو تزيينًا، أو دعاوة تُفرضُ من فوق. بينما الثقافة، في كلّ مجتمع حيّ بناءٌ يشارك فيه المجتمع كلّه، بحرّيَّة كاملة. وكلّ بناء ثقافيّ يتضمّن التفكيك أي النقد، تعديلاً وإضافة وتجاوزًا، وهو تفكيك يتضمّن بدوره إعادة البناء. فالثقافة حركة متواصلة من البناء والتفكيك وإعادة البناء، أي من الجدل بين الواقع والفكر واللّغة، وبين القوى المتنوّعة المتعدّدة في المجتمع، وبين الماضي والحاضر والمستقبل. وهي حركة لا تتمّ، طبعًا، إلاّ بالحرّيَّة، وباحترام الآخر، وفي إطار التنوّع والتعدّد.

ـ ٤ ـ

لكن، ما الممارسة السائدة في هذا المجال؟ نعرف جميعًا أنّنا لا نكفّ عن ترداد القول: «العرب هويّة ثقافيّة واحدة»، ولا يكفّ بعضنا عن التوكيد على خطر «العولمة» على هذه الهويّة. لكن، لننظر ماذا يحدث «داخل» هذه الهويّة:

الهمّ الأوّل لدى المؤسّسة العربيّة هو: ماذا «نراقب» وليس

«ماذا أبدعنا، أو نبدع»،

وهذه المؤسّسة مأخوذة بابتكار «الحواجز»، من كلّ نوع، تلك التي تُعيق حركة التواصل الثقافيّ بين العرب، وتعرقلُ حيويّتهم ونشاطهم وتفتّحهم،

وهي لا تُعنى بالمبدع العربيّ إلاّ بوصفه «وسيلة» يمكن أن تفيد منه بشكل أو آخر،

ولا يشغلها وضعه ـ عملاً، أو حرّيّة، أو تنقّلاً. ولا تأبه لحاجاته النظريّة والمادّيّة، على تنوّعها وضرورتها،

وبما أنّ المبدع إنّما هو الفرد، وليس «الأمّة»، أو «المؤسّسة»، وكان «عمله» لا عمل هذه أو تلك، هو الذي يُفصح عن الهويّة الثقافيّة، ويعزّزها، ويصونها ـ فإنّ التضييق على هذا الفرد المبدع، لا يؤدّي في التحليل الأخير، إلاّ إلى «خنق» هذه الهويّة.

والسؤال هو: كيف يمكن ثقافة تحاصرها الرّقابة، ولا تقدر أن تنتقل حرّة في «وطنها الواحد» داخل «هويّتها الواحدة»، ثقافة «مخنوقة» ـ و«تعمل» ضدّ هويّتها، وضدّ تاريخها، كيف يمكن ثقافة هذا شأنها، وهذا مستواها، أن تجابه «العولمة»؟ لا تجابَه العولمة بعزلة «السجين»، وإنّما تجابَه بالإبداع وبالحرّيّة.

و«الواقع» الفاجع حقًّا، هو أنّ هذا «الوطن الواحد» المغْلق في الداخل على أبنائه، مجروفٌ شاء أم أبى بقوّة «الخارج» «مفتوح»، شاء أم أبى، على هذا «الخارج».

ولئن استمرّ الوضع الثقافيّ على هذه الشاكلة في هذا «الوطن الواحد»، فسوف يقتصر دورنا نحن العرب على إعطاء نكهة خاصّة للعولمة: نكهة، ربّما سيكون اسمها: الغبار العربيّ في

هواء العولمة، أو «الرّيشة» العربيّة في هذا الهواء، لكي نكون أقلّ قسوة.

VI

ـ ١ ـ

هل أقول: كان على كلّ عربيّ معنيّ بالإبداع الفنّيّ وبالعلاقة بين الذّات والآخر، أن يزور معرض دولاكروا: «الرحلة إلى المغرب»، في معهد العالم العربيّ بباريس؟

نعم. فزيارة الأثر الفنيّ الذي نتج عن هذه الرّحلة تفتح أفقًا معرفيًّا فريدًا. إنّه أثر يقدم للتأمّل والاستبصار نتاجًا إبداعيًّا كبيرًا: رمزًا مركّبًا، إنسانيًّا وتاريخيًّا وحضاريًّا، يتضاءل أمامه الواقع، ويضيق.

ـ ٢ ـ

بين ما خطر لي، بعد رؤية المعرض، تساؤل تفرضه طبيعة الرّؤية الثقافيّة والفنّيّة السائدة في الوسط الثقافيّ العربيّ، والخاصّة بالعلاقات بين العرب والغرب. هذا التساؤل هو التالي: تُرى لو أنّ رسّامًا عربيًّا «نقل» فرنسا إلى اللّغة التشكيليّة العربيّة، كما «نقل» الرسّام الفرنسي دولاكروا المغرب العربيّ إلى اللّغة التشكيليّة الغربيّة، فما يكون حظّه لدى الكتّاب والمثقّفين

العرب؟

الجواب، استنادًا إلى السائد الذي أشرت إليه، هو أنّ معظم هؤلاء كانوا نذروا أقلامهم للتفنّن في ابتكار التهم وأساليب القدح والذمّ ضدّ هذا الرسّام العربيّ.

بالمقابل، نرى أنّ ما فعله دولاكروا لا يعدّه الفرنسيّون مجدًا فنّيًا لفرنسا وحدها، وإنّما يعدّونه مجدًا غربيًا. إنّهم يرون فيه، إضافة إلى ذلك، فاتحة لنظرة جديدة، وحساسيّة جديدة، ومقاربة تشكيليّة جديدة. وهذا كلّه تجلّى، في ما بعد، على نحو مدهش، عند معظم الفنّانين الغربيّين ـ بدءًا بالاتّجاه الذي اصطُلح على تسميته بالانطباعيّة، وصولاً إلى ما اصطُلح على تسميته بالفنّ الحديث، خصوصًا عند كبار أعلامه: بول كلي، كاندينسكي، ماتيس ـ تمثيلاً، لا حصرًا.

وهذا ما يشير إليه، بمعرفة عالية، إبراهيم العلوي عضو اللّجنة التي هيّأت المعرض وأشرفت على تنظيمه، والمسؤول عن الفنون التشكيليّة في المتحف الخاصّ بمعهد العالم العربيّ. يقول في كلمته التي قدّم بها للمعرض في الكتاب ـ الفهرس البديع الذي يرافقه، ما خلاصته: أسّس دولاكروا في رحلته هذه لمفهوم جماليّ جديد، أعيد النظر بدءًا منه، في المفهومات الجماليّة لعصر النهضة، وكان في أساس الانطباعيّة والفنّ الحديث. ومذّاك صار الغرب جزءًا أساسيًّا من العالم البصريّ لدى فنّاني الحداثة الغربيّة. وكان بودلير أوّل من مجّد إعادة النظر هذه، ممثّلة في فنّ دولاكروا، الذي أنتجه في هذه الرحلة.

ـ ٣ ـ

لا أكتم أنّه خطر لي تساؤل ثان: ما الفرق هنا، في هذا الموقف، بين الوعي الإبداعيّ العربيّ، والوعي الإبداعيّ الغربيّ؟ وهو تساؤل أتركه للتأمّل.

ـ ٤ ـ

يكتب دولاكروا في يوميّاته: «لا أحبّ التصوير العاقل. يجب أن يتحرّك فكري، أن يتجاوز، أن يجرّب طرقًا عديدة قبل أن يصل إلى الهدف (. . .) ثمّة خميرة قديمة، قاع أسود لا بدّ من إشباعهما. إن لم أكن قلقًا مخضوضًا، كمثل حيّة في يد عرّافة، فأنا بارد. يجب الاعتراف بذلك والاستسلام له، وفي هذا سعادة عظيمة. هكذا تحقّق كلّ جميل حقّقته».

استسلم دولاكروا إلى المغرب ومادّته، طبيعة وبشرًا، أضواء وظلالاً، أشياء وألوانًا. استسلم بيقظة ومعرفة. لم يكن المغرب، بالنّسبة إليه، زخرفًا بل كان أفقًا. ولم يكن استيهامًا، بل كان وعيًا وتفتّحًا. ولم يكن استطرافًا، بل كان انخطافًا.

وجد في المغرب «هويّته» الفنّيَّة، فتمنّى أن يجد فيه كذلك، «وطنه»: يقول لأخيه الأكبر في رسالة أنّه لولا أصدقاؤه لترك الشمال وهاجر بسرور إلى الجنوب، إلى المغرب. كما لو أنّه كان يريد أن ينشئ تماهيًا بين فنّه وحياته، بين وطن الفنّ، ووطن الولادة.

ونعرف أنّ إقامته في المغرب لم تدم، زمنيًا، إلاّ ستة أشهر. بدأها بطنجة في كانون الثاني (يناير)، سنة ١٨٣٢، وكان في الرابعة والثلاثين من عمره، وانتهت في تموز (يوليو) من السنة نفسها.

نعرف أيضًا أنّ هذه الشهور كانت ينبوعه وغذاءه، فنًّا، حتّى آخر لحظة من حياته، طول ثلاثين سنة، وأنتج فيها حوالى مئة لوحة. كان وطن ولادته بمثابة شمس خارجيّة تضيء البصر، أمّا المغرب فكان وطن هويّته الإبداعيّة. كان شمسه الداخليّة التي تضيء البصيرة. ربّما لهذا وجد في المغرب رمز القدامة في توهّجها الأوّل، محفوفًا بأبعاد الأسطورة. هكذا صرخ قائلاً: يا لجمال المغرب! كمثل الجمال في زمن هوميروس!

ـ ٥ ـ

بدءًا من المغرب، يبتكر دولاكروا «غربه»، فيما يبتكر «شرقه». يبتكر، بتعبير آخر، «وطنًا» ليس شرقيًا وليس غربيًا. وطنًا تمّحي فيه الحدود الجغرافيّة، وينفتح على ما لا ينتهي: إبداعًا، وحوارًا، وتفاعلاً. وطنًا شمسيًا في مستوى الكون.

وهو في ذلك يهدم «غربه الاستعماريّ»، ويهدم «شرق» هذا الغرب. يهدم «غربه» الذي لا يرى في الآخر غير التجارة والغزو، غير الاستعمار والاستثمار. يهدم كذلك النظرة الاستطرافية، الغرائبيّة، مؤالفًا بين النور والنور، وبين الكشف والكشف. واليوم، إذ ينظر الغربيّ والعربيّ إلى فنّ دولاكروا، فإنّ كلاً منهما يرى فيه ذاته العميقة، أو جزءًا منها. هكذا يلتقيان

في إبداعه، في الإبداع، فيما وراء اللّغات المختلفة، والثقافات المختلفة، والسياسات المختلفة.

ـ ٦ ـ

هذه مناسبة تعيد طرح السؤال الذي يشغلنا جميعًا، وبخاصّة في هذه الآونة: ما العلاقة التي يكشف عنها هذا المعرض، بين الذات والآخر؟ وقبل هذا السّؤال، ينبغي أن نطرح السؤال الآخر الذي قد يكون أكثر تعقيدًا: ما العلاقة بين دولاكروا، الفرنسيّ بالولادة، ودولاكروا المغربيّ أو العربيّ بالفنّ؟ وأين هويّته العميقة؟ أهي في فنّه وإبداعيّته، أم هي في انتمائيّته بالولادة؟

إنّ نتاج دولاكروا يتيح لنا هذا التساؤل: ما تكون هويّته، فنّيًا، خارج «مغربيّته» ـ أي خارج «عربيّته»؟ وهو تساؤل يؤكّد أنّ بين الذّات والآخر. هنا، وفي هذا السياق، تماهيًا. فليس الآخر هنا مجرّد امتدادٍ للذات. والآخر هنا ليس، إذن، «أجنبيًّا» أو «غريبًا» أو «دخيلاً»، وإنّما هو بعد من أبعاد الذّات، وشكل من أشكال تحقّقها وصيرورتها.

بل إنّ دولاكروا يقول لنا، بفنّه نفسه: تكون الذّات نفسها بقدر ما تكون الآخر. ويقول لنا: الآخر فضاء الذات. إنّه إمكانها. وهو إمكان مفتوح بلا نهاية.

أليس هذا ما قاله الإبداع العربيّ، قديمًا، في أعلى ذرواته؟

لكن، أين العرب، في هذا العصر، عصر الحداثة، من هذا الإبداع، ومن هذا القول؟

VII

الغَرب الذي يَخلقه العَرَب

ـ ١ ـ

ربّما كان معظم المثقّفين العرب يعرفون، قليلاً أو كثيرًا، الصورة التي رسمها «المستعربون» الغربيّون للعرب في الماضي، لكن ربّما لا يعرفون، بالعمق الضروريّ، الصورة التي تُرسَمُ الآن.

كانت الصورة الأولى «نخبويَّة»: يخطّطها ويلوّنها أفراد شبه «منتخبين»، كلّ حسب خبرته وثقافته. وكان بعضهم يضفي عليها شيئًا من رومنطيقيَّة التعاطف، فيما كان بعضهم الآخر، يحاول أن يشوّهها «موضوعيًّا»، أو «يُمَوْضِعها»، تشويهيًّا. غير أنّها، في الحالين، ظلّت صورة تُعلّق في المكتبات، أو في أمكنة أخرى. أي أنّها بقيت تُسْتَخْدَم لغايات محدودة، ومعيّنة.

أمّا الصورة، اليوم، فهي على العكس، «شعبيّة»، وشاملة: اجتماعيّة، ثقافيّة، سياسيّة. إذ لا يشارك في رَسْمِها «المختصّون» وحدهم، وإنّما يشارك فيها «الشعب» كلّه. وهي، إذن، صورة يرسمها الإعلام الغربيّ، في مختلف مستوياته، وبوسائله وأنواعه جميعًا.

الأولى، خلقتها أوروبا، بشكل خاصّ. أمّا الثانية، فتخلقها الولايات المتّحدة، إضافة إلى أوروبا. وتلعب الصهيونيّة هنا وهنالك الدور الحاسم.

ولئن صحّ أن نَصِفَ الأولى بأنّها «زراعيّة»، فمن الصحيح أنّ نَصِفَ الثانية بأنّها «صناعيّة». والأحرى أن لا يكون ذلك وصفًا، فهو مجرّد اصطلاح يهدف إلى إيضاح المدى الذي بلغه الغَرب، الأميركيّ على الأخصّ، في تشويه العرب، والنظر إليهم بازدراء.

يحلّل الصورة الأولى تحليلاً مدهشًا، إدوار سعيد في كتابه «الاستشراق»، الذي صدرت ترجمته الفرنسيّة حديثًا، وتصدر ترجمته العربيّة، قريبًا. لذلك لا أريد أن أقف عندها، الآن، وأحيل القارئ العربيّ إلى هذا الكتاب، علمًا أنني سأعود إليه في مناسبة أخرى. إنّما أريد أن أتوقّف قليلاً عند الصورة الثانية.

— ٢ —

ما جوهر الصورة الثانية؟ إنّه النفط، كثروة مُعطاة مجّانًا، ولا تولّد غير الانحلال والفساد والطغيان. وفي هذه المجّانيّة التي لا مثيل لها، في التاريخ البشري، يبدو العربيّ أنّه ليس هو الذي يملك النفط، بل يبدو، على العكس، أنّ النفط هو الذي يملكه، وأنّه في ذلك ليس دون مستوى ثروته وحسب، وإنّما هو أيضًا دون مستوى الأشياء ذاتِها. ليس لديه أيّ مَشْروع خَلاّق، إنسانيًا أو حضاريًا. يبدو، باختصار، أنّه آلة استهلاك، ولا قضيّة له إلاّ ممارسة شَهَواته.

هكذا، ليس عربيّ النفط (أي العرب كلّهم من حيث أنّ النفط اسْتَوْعَبهم ودجّنهم، بشكل أو آخر، خالقًا بذلك بنية عقليّة —

مسلكيَّة، لعلّه يصحّ أن نطلق عليها اسم «البنية النفطيّة»)، بالنّسبة إلى الغربيّ، إلاّ آلة تبيضُ الذَّهَب. إنّه محتاج إليها، لكنّه في الوقت نفسه، يتفَنَّن في التعبير عن نفوره منها، واحتقاره إيّاها. وليس المدى العربيّ إلاّ ساحة يمارس فيها هذا الاحتقار.

ويقول لك المثقّف الغربيّ، الأميركيّ بخاصّة، الذي «يتفضّل» ويتكلّم معك «ثقافيًّا»، موحيًا إليك أنّه «يتعاطف» معك: كيف تريدون منّا أن نخرج من هذه الصورة، أن نغيّر نظرتنا، وأنتم أنفسكم من يفرضها، موضوعيًّا، علينا؟ مثلاً، كيف يمكن أن نصدّقكم بأنّكم تحاولون التقدّم، ولا تزال أكثريّتكم السّاحقة أسيرة للأمِّيَّة، وعاطلة عن العمل؟ وها هي أنظمتكم، في الوقت نفسه، تُنْفق على الأشياء أكثر ممّا تُنْفق على البشر. بل إنّها لا تُعنى بالإنسان، عنايتها بالشيء نفسه. وكيف تنتظرون من الآخر أن يدافع عنكم أو يحترمكم، أنتم الذين تحتقرون ذواتكم، وتهينون الإنسان فيها كلّ لحظة؟

ـ ٣ ـ

حسنًا.

ثمّ إنّك حين تسمع عربيًّا يصف أجنبيًّا بأنّه «يعرف عنّا أكثر ممّا نعرف عن أنفسنا»، فإنّه، في الواقع، لا يقصد من هذا الوصف أن يشير إلى اتّساع معرفته، بقدر ما يقصد أن يقيم علاقة بينه وبين «الأجنبيّ»، تشير إلى أنّ الأجنبيّ هو السيّد، المتقدّم، العارف، وأنّ العربيّ هو المسود، المتخلّف، الجاهل. كأنّ المعرفة هنا تتيح لصاحبها تَسْيير الآخر. كأنّ الذّات منذ أن تعرف

الآخر، تُصبح سيّدة عليه.

والحقّ أنّ «الاسْتِغْراب» من حيث هو كلام الغربيّ على العربيّ، أي معرفته إيّاه / أعني هَيْمنته عليه، ينقلب اليوم، بنوع من «المفارقة» تخلقها «البُنْية النفطيّة» إلى «استغراب» أميركيّ الطابع ـ أي إلى انقياد شبه تلقائيّ، انقياد العربيّ للغربيّ. ولا أقصد هنا كلّ فرد عربيّ، وإنّما أقصد العربيّ المندرج في النظام الثقافيّ ـ المَسْلكيّ الذي خلقته «بنية النفط» في الحياة العربيّة.

ـ ٤ ـ

الغَربيّ يحوّل العربيّ، في كلامه عليه، إلى شيء، إلى موضوع ـ مادّة. وأن تشيّئ ذاتًا يعني أنك تمارس عليها أبشعَ وأقسى أشكال العُنف.

أمّا النفط ـ النظام فيحوّل الغَربيَّ، في كلامه عليه، إلى خالق مُشَيِّئ. إنّه «المُخْترع»، وينتظر النفط ـ النظام أن يخترعه هذا المخترع. أو هو جاهد في اختراع نفسه بـ «أدوات» هذا المخترع. النفط ـ النظام راض بهذا العُنْف ـ عُنْفِ تشييء الحياة العربيّة، والإنسان العربيّ.

ـ ٥ ـ

النفط ـ النظام، فوق ذلك، يلغي العربيّ ـ الشخص أو

الفرد. يلغي بذلك روح التساؤل والبحث. يلغي إمكانيّة الخروج من تلك «المفارقة». ذلك أنّه يقلّص المجتمع العربيّ، عمليًا ونظريًا، في بنيته السياسيّة. أي أنّه لا يعود مجتمعًا مدنيًّا يقوم على الحرّيّة والديموقراطيّة ـ على الأحزاب، والنقابات، ومختلف أشكال المؤسّسات والتنظيمات والتجمّعات النابعة من إرادات البشر وحرّيّاتهم. يصبح، على العكس، مجتمعًا سياسيًّا محضًا، بالمعنى الضيّق، قائمًا على الجيش والشرطة، والبيروقراطيّة المركزيّة، مجتمعًا يُعنى، جوهريًّا، بـ «أمنه» الخاصّ، إزاء القاعدة الأساسيّة: الشعب. إنّه، في انفصاله الموضوعيّ عن هذه القاعدة، يصبح رهينَ الوسائل والقوى التي يرى أنّها تحميه وتطيل في أمَدِ رسوخه واستمراره. وهو، في هذا، كأنّه يُمارس مفهوم الغرب الاستعرابيّ: يمحو ذاته كمجتمع مدنيّ، فيما يتوهّم أنّه يُرسّخها، عبر بنيته السياسيّة، بمساندة الغرب. هكذا يجد النفط ـ النظام أنّه أسير هذه المعادلة: لكي يهيمن على الشعب يجب أن يستسلم لمن يهيمن عليه (الغرب الحامي).

ـ ٦ ـ

وهذا ما تُفصح عنه الثقافة العربيّة التي تعمّمها اليوم، في الصحف والمجلات خصوصًا، البنية النفطيّة. الثقافة الحقيقيّة مدنيّة، يخلقها المجتمع المدنيّ. وبما أنّ هذا المجتمع معطّل أو مقموع، فإنّ الثقافة العربيّة الحقيقيّة معطّلة أو مقموعة. وكما أنّ المجتمع العربيّ يتقلّص في السياسة ـ النظام، فإنّ الثقافة العربيّة تتقلّص في الإعلام ـ

التبشير. إنّها ثقافة سلطة. ثقافة عسكريّة ـ سياسيّة. إنّ فاعليّتها الأولى قمعيّة. وهذه القمعيّة هي التي تدفع بمعظم الكتّاب والمفكّرين، قسرًا أو انقيادًا، إلى إنتاجها، وإعادة إنتاجها.

ـ ٧ ـ

ننتهي إلى أمرين:

الأوّل ـ لا يمكن أن تكون علاقة العربيّ بالغربيّ ندّيّة، علاقة ذات بذات، إلاّ بدءًا من رفض العلاقة الراهنة، علاقة ذات يمثّلها الغربيّ، وشيء ـ موضوع يمثّله العربيّ.

بدءًا من هذا الرّفض تقوم العلاقة السويّة: لا غنى للذّات عن الآخر، لكن ليس تحت راية الائتلاف، وإنّما تحت راية الاختلاف.

الثاني ـ يعيش العربيّ اليوم في هذا الموضوع الفاجع: ما مِن شعب يموت، يوميًّا، في مختلف أشكال الموت، وبمثل هذا الحضور الدامي كالشعب العربيّ. ومع ذلك، ما مِن شعب يبدو أنّه غائب عن ساحات العمل الخلاّق والإبداع المؤسّس، رغم طاقاته الهائلة، على كلّ صعيد، كهذا الشّعب. حتّى ليبدو، في بعض اللّحظات، كأنّه لم يعد موجودًا إلاّ في الكتب.

ـ ٨ ـ

كيف يخرج العربيّ ـ الشعب من هذا الحصار؟

(باريس، ١٩٨٠) «النهار العربيّ والدّوليّ»

VIII

حوار عربيّ ـ أوروبيّ؟ حسنًا. لكن كيف؟ ولماذا؟ ومَن المُحَاوِر؟

نبدأ بالجهة الأوروبيّة.

ليست أوروبا «جوهرًا» أو «كلاً ميتافيزيقيًّا». أوروبا واقعٌ متعدّد، متنوّع حتّى التناقض. فمن هذا الأوروبيّ الذي يحاور العرب؟

هل هو من يمثّل عقلها المبدع، بدءًا من عصر النهضة؟ هل هو المتحرّر من عقدة التفوّق والسيطرة؟ هل هو الذي يؤمن بالحرِّيَّة لكلّ الشعوب، ويساعد العرب على التحرّر؟ هل هو الذي يرفض أن يشارك في تفتيت العرب، وتجزئة بلادهم، وتشريدهم، وفرض الهيمنة عليهم؟ هل هو العالم؟ الفيلسوف؟ الفنّان؟ الشاعر؟

كلاّ.

الأوروبيّ الذي يحاور العربيّ هو من يمثّل السّلطة: آلتَها وثقافَتها. إنّه، إذن، من يمثّل ذلك التاريخ الطويل من استعمار العرب، وتمزيقهم، وتشويههم، ونهب ثرواتهم. إنّه نابليون، وسايكس ـ بيكو، وبلفور، والصهيونيّة، وإسرائيل.

إنّه، إذن، من يمثّل آلة الإنتاج. إنّه، إذن، من يبحث عن

أسواق للاستهلاك. وهو، إذن، الباحث عن المادّة الأوّليّة، المحتاج إلى ما يزيد في قوّة آلته الإنتاجيّة، وما يؤمّن استمرارها وتفوّقها: النفط. إنّه، إذن، المستعمر العائد، غازيًا أيضًا، لكن هذه المرّة بلباسٍ آخر: المحاورة والصداقة!

ومن المحاور العربيّ؟

إنّه أيضًا من يمثّل السلطة: آلتها وثقافتها.

لكن من الحقّ أن أستثني قلّة شاركوا في ندوات هذا الحوار حتّى الآن. هؤلاء ليسوا في المتن، متن النظام والسّلطة، بل في الهامش. غير أنّ الهدف الذي ينسجه هذا المتن يحتاج إليهم. ليسوا عناصر في البنية، لكنّهم زينة. وهي زينة ضروريّة للمتن لكي يتطاول، ويتقن النسيج.

هؤلاء لا أقصدهم هنا في ما أقوله وإنّما أقصد المتن: الذين يمثّلون آلة السلطة وثقافتها.

عُمْقيًّا، تحاور أوروبّا إذن، العربيَّ الذي قَبِلَ جميع الآثام الأوروبيّة التي ارتكبتها ضدّه. بدءًا بالتمزيق الاستعماريّ، وانتهاءً بنهب الثروات، مرورًا بالهيمنة السياسيّة الثقافيّة. إنّها، إذن، تحاور امتدادها ــ ظلّها، أو صورتها الأخرى. فليست أوروبّا «الحضاريّة» موجودة في الغرب الجغرافيّ وحده، وإنّما أصبحت موجودة أيضًا في أنظمة العرب ومؤسّساتهم، ومنظوماتهم الفكريّة، وطرق تفكيرهم، وأساليب عيشهم. وهي، في هذا، تحاور شخصها الآخر ــ متمثّلاً في نماذج السياسة العربيّة، وفي نماذج الإنتاج والاستهلاك العربيّين. وهي، لأنّها تحاور شخصها

الآخر، تدعم كلّ ما يرسّخ صورته: إسرائيل، والرجعيّة العربيّة السياسيّة، والسلفيّة الإسلاميّة. والإسلام الذي تهتف له اليوم أوروبّا التي تحاور العرب وتحاوره، ليس الإسلام الذي يجابهها، ويقف إزاءها ندًّا، ويكشف عن أزماتها ومآزقها، عن انحطاطها وتَدَهورها، وينافسها أو يشاركها، على الأقلّ، في إبداع صورة جديدة لعالم جديد. وإنّما هو إسلام الأنظمة، أي إسلام الخضوع والاستسلام. إنّه ليس إسلام النبوّة، إسلام التحرّر الإنسانيّ والعدالة، وإنّما هو إسلام التجارة والنفط: الإسلام القمعيّ الذي يتحوّل إلى ما يشبه الكنيسة في عصر محاكم التفتيش. إنّه الإسلام الذي تحوّله الأنظمة إلى مجرّد أداة لخدمة السلطة ـ أي لتسويغ الجهل والتخلّف والقمع والظلاميّة.

العرب في مثل هذا الحوار هم، عمليًّا، طبيعة. أرض. مادّة. شيء. إنّهم، في أحسن وصف، موضوعُ فكرٍ، لا عنصُر فكر. وهذا الحوار لا يحدّده الفكر، بل تحدّده المصلحة (الأوروبيّة طبعًا). إنّه حوار بين سيّد وتابع. بين منتج ومستهلك.

إنّه حوار أسواق.

الحوار، إذن، من الجهة الأوروبيّة، طريقةٌ أو وسيلة لامتلاك هذا الشيء الذي يسمّى العرب (العرب، اليوم، أوروبيًّا، هم السوق الاستهلاكيّة والثروة المادّيّة). يُقرّب هذا الشيء لكنّه في الوقت نفسه يبقيه بعيدًا. يقرّبه كمملوكٍ ـ نفْطي، ويبعده كإنسان. إنّه حوارٌ لا يتناول أساسَ المشكلات العربيّة، ولا يساعد في تحقيق ما يطمحون إليه، وإزالة ما يعيق تقدّمهم الحقيقيّ، وإنّما يتناول السّطح العربيّ الذي تخطّطه أنهار الذهب

الأسود، أو يمتلئ بأسواق الاستهلاك.

العربيّ الذي يحاور الغرب يجب أن يناضل أوّلاً ضدّ هذه الأوروبّا، وضدّ صورتها العربيّة. إنّه يعمل ليحاورَ أوروبّا أخرى ـ تتمثّل في القوى التي تحرّرت من تاريخها الاستعماريّ، ومن عقد السيطرة والتفوّق، والتي تمارس مشروعَ تحرّرٍ إنسانيّ، عميق وشاملٍ. هكذا ينشأ حوار بين فكر خلاّقٍ، وفكر خلاّق. هكذا يتمّ الحوار في مدار الإبداع، من أجل تعاون إبداعيٌ لمزيد من المعرفة المشتركة، والكشف المشترك، والإنجاز الإنسانيّ المشترك.

لنقل بتعبير آخر، إنّ الحوار بين ضفّتي المتوسّط، بين العرب وأوروبّا (وهو، اليوم، قائم) أمر جيّد ومطلوب.

لكن، يجب أن نتذكّر:

كانت العلاقات العربيّة ـ الأوروبيّة، ماضيًا، علاقات استعمار بمعناه الأصليّ ـ التمدينيّ: الأبجديّة، الأساطير، الديانات، الأفكار والمخترعات... إلخ، فقد أعطى العرب لأوروبّا أشياء استطاعت أوروبّا نفسها أن تحوّلها إلى عناصر تؤسّس لنهوضها وتقدّمها.

أمّا العلاقات اليوم فهي، على العكس، علاقات استتباع. فأوزُوبّا (والغرب كلّه) تعطي للعرب ما يستنزفهم، وما يجرّهم إلى مزيد من التبعيّة.

لقد «غزونا» الغرب بأدوات التمدين، وهو اليوم يغزونا بأدوات الهلاك وأدوات الاستهلاك.

أُوجز فأقول إنّ الغرب يقيم علاقاته مع العرب بوصفهم مؤسّسة ـ نظامًا. وهو يفرض عليهم، عبر هذه العلاقات وبها،

نظامه الاقتصاديّ والتقنيّ والثقافيّ. وهو، في هذا، لا يساعد المجتمع العربيّ، بوصفه كلاًّ، على التحرّر، وإنّما يسهم على العكس، في جرّه إلى مزيد من الخضوع والتبعيّة. سابقًا، كان الاستعمار «حارًّا» ـ قفصًا من الحديد، وهو اليوم، «دافئ» ـ قفص من الحرير. في هذا أيضًا يبدو الغرب كأنّه يزيّن للعرب أنّ خلاصهم هو في هذه التبعيّة.

أستخدم هنا كلمة الغرب بوصفه هو كذلك، مؤسّسة ـ نظامًا. وهو، بوصفه كذلك، يهيمن على العروبة ـ المؤسّسة، بعقلانيّة تقنيّة ـ استهلاكيّة تريد أن تستوعب العرب وأن تستتبعهم، كما ألمحت. خصوصًا أنّها لا ترى في المجتمع العربيّ الإنسان وقضاياه الكيانيّة العميقة، وإنّما ترى السوق، والطاقة، والاستراتيجيّة. هذه النظرة التقنويّة لا تحجب الآخر العربيّ وحده، وإنّما تحجب الذّات ـ عينت الغربيّ نفسه. إنّها نظرة تطمس الإنسان فيما تبرز الآلة. إنّها، هي أيضًا، نظرة وظيفيّة. فالغربيّ، اليوم، ينتج فكرًا، لا لتجديد الإنسان، بل لتجديد الوسائل. تمامًا كمثل النظرة التيولوجيّة الرجعيّة. وسائل لتقييد الإنسان لا لتحريره. أقول: اليوم، يُعنى العقل الغربيّ المؤسّسيّ بابتكار الوسائل. وما يصنعه يصبح في الممارسة أكثر أهمّيّة من الإنسان نفسه. وها هو الإنسان في الغرب يبدو كأنّه موجود في آلة. كلّ موجود في آلة، ليست ذاته له، كما يقول الفارابي، بل لغيره. شأن الإنسان في العالم العربيّ. موجود في آلة نصّيّة.

كلاهما في حاجة إلى ثورة مشتركة للتحرّر من الآلتين. خصوصًا أنّ الإنسان لا يتغيّر بمجرّد اختلافه عن الآخر. فتغيّره يقاس أيضًا بمدى اختلافه عن نفسه. بل أقول: لكي يكون

الإنسان نفسه دائمًا، يجب أن يختلف عن نفسه دائمًا.

أضيف أنّ تحرّر الذّات لا يكون في الهيمنة على الآخر. فليس التحرّر امتلاكًا ولا إخضاعًا. إنّه كالضّوء. والضوء لا يملك، بل يشعّ.

كيف يمكن أن يتحاور هذان «النظامان» من الفكر والممارسة؟

يقال: بينهما شيء مشترك ـ البحر المتوسّط.

لكن، أليس (الوسيط الحضاريّ / الملتقى الحضاريّ) ميتًا في الوعي الكامن وراء هذين النظامين؟ أليس مجرّد حقل آخر للاتّجار بتقنيّة الاستهلاك؟

المتوسّط، جغرافيًا، يكاد أن يكون بحرًا عربيًّا. مع ذلك، يبدو العرب، حضاريًا، كأنّهم خارجه، بعيدًا عنه، في قارّةٍ أخرى. كأنّ هذا الفضاء الفريد الذي لا يزال يتموّج بالأبجديّة العربيّة، لم يعد في الوعي المؤسّسيّ العربيّ إلاّ أمواجًا من الرّمل.

وأكاد ألمح أجمل الجثث طافية بين الزّبد: «أُولِيس»، وقبله «جلجامش» والأبجديّة، وذلك الاسم (الذي لا يزال مشتركًا بقوّة اللّغة): «أوروبّ»، السيّدة التي خرجت من الشاطئ السّوري ـ الفينيقيّ، وأعطت اسمها لأوروبّا.

IX

في حين تتزايد ابتكارات التقنيّة في الغرب، وتزداد هيمنتها على الحياة اليوميّة، يأخذ التأمّل الفلسفيّ شكلَ التكرار. لكنّه تكرار لا يعيد إنتاج ما قيل في الماضي، بقدر ما يحاول أن يجد ما لم يُفصح عنه بوضوح أيّ كتاب في هذا الماضي. والواقع أنّه لا يمكن أن ينشأ فكر جديد في الفلسفة، إلاّ بفضل عودةٍ إلى الوراء، وتملّكٍ للماضي من جديد، من أجل الإجابة على مقتضيات الحاضر. المثل الأكثر إضاءة هو القراءة التي قام بها هيدغر لأعمال نيتشه.

هكذا يلخص المفكّر الفرنسيّ جان لاكوست وضع التفكير الفلسفيّ الرّاهن في الغرب.

لكن، لماذا العودة الدائمة إلى هيدغر؟ ولماذا يكون مرجعًا متجدّدًا لفكر السنوات الآتية؟ والجواب كما يقول جان لاكوست نفسه، هو أنّ هيدغر كان أوّل من أعطانا الوسائل لكي نفهم «القانون الذي يحكم عصرنا»، أو بتعبيرٍ آخر، لكي نُدركَ الترابط بين تطوّر التقنيّات الذي «لا سابقَ له» كما يقول الماركسيّون، والشعور بالتكرار، والاكتمال، والانتهاء، والعدميّة، ـ الشعور الذي يولّده العالم الغربيّ غير التكنولوجيّ. ويوضّح هيدغر، بشكل خاصّ، أنّ من العبث أن نناقض «القيم» الإنسانويّة أو أن نعارضها بالصناعة المنتصرة لأنّ هذه تتويج لما كان يختزنه بالقوّة تاريخ الفكر الغربيّ.

يصف هيدغر تاريخ الفكر الغربيّ، منذ أفلاطون حتّى نيتشه،

بأنّه «ميتافيزيقيّ». ويرى أنّ خاصّيّته التي تحدّده هي نسيان سؤال الوجود. وأن ننسى السّؤال الذي يطرحه الوجود على الإنسان، يعني أنّنا ننسى الفرق بين الوجود «والموجودات»، ونبحث عن وجود هذه الموجودات في موجود خاصّ يسمّى «المثال» أو «الله» أو «السّبب» أو «العقل»، أو «إرادة القوّة». لقد وصلت الميتافيزيقا مع نيتشه إلى نهايتها: يقول المفكّر الإيطاليّ جياني ڤاتيمو، ـ «ذلك أنّه (أي نيتشه) يقدّم نفسه بوصفه العدميّ الحقيقيّ الأوّل مؤكّدًا على أنّ العدميّة هي الخاصّيّة الأكثر عمقًا للميتافيزيقيا». والتقنيّة، بوصفها تأسيسًا منظوميًّا للعالم، تمثّل إذن اكتمال الميتافيزيقا، أي المرحلة النهائيّة لنسيان الفرق بين الوجود والموجودات، ولانتصار الوسيلية.

يرى ڤاتيمو أنّ هيدغر يوضح بشكلٍ ساطع، الصفة الزمنيّة للوجود الإنسانيّ، في تعارضٍ كامل مع المفهوم الميتافيزيقي للإنسان، بوصفه جوهرًا، أو «حيوانًا عقلانيًّا». ولا يلبث أن يكتشف زمنيَّة الوجود نفسه كذلك. فالوجود حدث. ونحن إذن بعيدون عن الوجود، بوصفه حضورًا وديمومة. هكذا نجد عند هيدغر «فكرًا بلا أساس»، وتجربة جذريّة في زمنيّة الإنسان والوجود، وعرضيّتِهما المشتركة. فهو ينظر إلى الوجود، أي يختبره ويعانيه، بوصفه نُضجًا وزوالاً، بوصفه شيخوخة. لكنّها أيضًا شيخوخة استقبال وإصغاء. إنّ هيدغر هو، من هذه الشرفة مفكّر «لا تمكن الإطاحة به»، لأنّه يقدّم قراءة للميتافيزيقا ولِأَزْمَتِها لا مثيل لها، ويقدّم كذلك تأمّلاً يتلمّس بحكمةٍ طرُق «تجاوزِها» الممكن.

بدءًا ممّا سق نستطيع، في رأي جان لاكوست، أن نحدّد

ثلاثَ قضايا يمكن أن تهيمن على الفلسفة المقبلة، أو أن توجّه المجابهات في نهايات هذا القرن.

١ ـ تتمثّل القضيّة الأولى في هذا السؤال: هل ستبقى الدائرة التأويليّة أفقًا لكلّ فكر؟ و«الدائرة التأويليَّة» هي الفكرة القائلة إنّ كلّ فهم يفترض فهمًا قبله مسبَقًا، وهي إذن ليست إلاّ تفسيرًا لا يكتمل لُمْضمَرٍ ما. هكذا يصبح فهم النصوص، ومن ثَمّ الوقائع كلّها، مهمّة لا نهايةَ لها. إذ ليس هناك معنى أوّل، أو مُعطَى أصليّ، ولن يقدر التأويل إطلاقًا أن يقول الكلمة الأخيرة، بحيث يظلّ الفهم مَشُوبًا باللاّفهم. إنّ نظريّة الفهم هذه، بوصفه فهمًا لا ينتهي، والذي يلعب دورًا رئيسًا في كتاب هيدغر «الوجود والزمن»، تكتمل بشكلها الأقصى مع جاك دريدا وفكر الاختلاف. فدريدا يقول جازمًا: «لم تكن ولن تكون كلمة واحدة، كلمة فاصلة». ومن هنا يلخّص ڤاتيمو فكر دريدا بهذه العبارة: «في البدء كان الأثر»، ويرى أنّ دريدا يبقى في قلب الميتافيزيقا، يعيد كتابتها بتحريف ساخرٍ، لأنّه يجعل من الاختلاف مطلقًا، أو بنيةً لا تاريخَ لها.

نعيد إذن صياغة القضيّة الأولى: هل يمكن الدفاع عن فكر الاختلاف المحض، دون استمرارٍ ما، في مكانٍ ما، دونَ هويّةٍ، دون ذات؟

٢ ـ يطرح جان لاكوست القضيّة الثانية في صيغة سؤال هذا نصّه: ما قيمة قواعد اللّغة، المضمرة لكن المشتركة، التي نتّبعها في كلامنا وعملنا؟

هل نحن إزاء تعدّديّةٍ لا تُختزل «لألعاب اللّغة»، أو هل يمكن الوصول إلى قواعد كونيّة يمكن أن تمنحنا اليقين القاطع؟ إنّ

المفكّر الألمانيّ المعاصر هابيرماس يرى، بعد هوسّرل، أنّ في «العمل التواصليّ» لغةً ذرائعيّة المظهر تحقّق شيئًا ما ـ طاقة كامنة من العقلانيّة تسمح بأن نقاوم غزو العقل السّياسي الوسيليّ.

٣ ـ أمّا القضيّة الثالثة والأخيرة لفلسفة المستقبل فهي تتمثّل، كما يرى جان لاكوست، في إمكانيّة نوع جديد من الطوباويّة، وفي إعادة تقويم التقنيّة.

يخلص لاكوست إلى القول: «تلك هي الخطوط العريضة ـ إذا انطلقنا من بعض الاتّجاهات الراهنة ـ للنقاش الفلسفيّ المقبل. وأعرف جيّدًا أنّ التنبّؤ في الفلسفة لا معنى له».

ربّما سأل أحد قرّائي الأعزّاء، بشيء من قلّة الصّبر، أو تساءل: ما الفائدة التي يريد أدونيس أن يقدّمها لنا في كلامه على أزمة الفلسفة في أوروبّا وأزمة العقل؟

والجواب، الذي سأقوله هذه المرّة مداورةً، هو أنّ هذه الأزمة تعكس هي أيضًا، وعلى مستوى آخر، بؤس الفلسفة وبؤس العقل في المجتمع العربيّ الرّاهن.

لكن، أليس في هذا غرابة وبُعدٌ، كما قد يجهر قارئ آخر؟

كلاّ.

لقد تخلّى الفكر العربيّ، بعد الظاهرة الحضاريّة الفريدة التي حقّقها في الأندلس، خالِقًا نموذجًا فريدًا من التفاعل بين الذّات والآخر، ـ تخلّى عن «الآخر» بوصفه بعدًا من أبعاد الذّات، وبهذا المعنى تخلّى عن ذاته نفسها، تاركًا الهيمنة لـ «فكر» منغلق ببعد واحد، مؤسّس على السياسة «الواحدة»، للبنية «الواحدة»، والسّائس، «الواحد» ـ وأصبح الآخر، كلّ «آخر» ـ حتّى ضمن «الدّاخل» ـ «خارجيًا» أي «عدوًّا».

إنّ أوروبّا ـ الثقافة ليست «خارج» العروبة ـ الثقافة وإنّما هي هَمٌّ من همومها الأوّليَّة، بل هي، بمعنًى ما، جزءٌ منها. إنّها امتداد لمشكلة العلاقة مع اليونان: فكما كانت اليونان ـ الفلسفة مشكلة عربيّة، فإنّ أوروبّا، اليوم، أوروبّا، الفلسفة والعلم والتقنيّة، هي كذلك مشكلة عربيّة.

دون هذا الوعي، لن يزداد العقل العربيّ إلاّ بؤسًا، ولن تزداد الثقافة العربيّة إلاّ انهيارًا.

X

«الأليف الغريب، القريب البعيد»: موضوع يبدو لي غامضًا. غير أنّه غموض يعجبني. يتيح لي تأويلاً حرًّا آملُ، إذ أعرضه عليكم، ألاّ يبدو هو كذلك غامضًا.

ـ ١ ـ

يمكن، انطلاقًا من هذا التأويل، أن نقول: البعيد غريب، والقريب أليف. أو نقول: في كلّ بعيد قريب، وفي كلّ غريب أليف، وفقًا لعبارة شاعر عربيّ قديم: «وكلّ غريب للغريب نسيب».

يمكن كذلك أن نشير إلى العلاقات الأولى بين شرقنا وغربكم، بين الذّات والآخر. أوروبّا ـ المكان اسم جاء من أوروبّا الأسطورة، من أرض كنعان، الأرض التي أنتمي إليها. تعرفون الأسطورة ـ كيف أنّ زوس اليونانيّ خطف أوروب الكنعانيّة. وتعرفون كيف أنّ أخاها قدموس، واسمه يعني الشرق، ذهب ليبحث عنها، حاملاً معه الأبجديّة. لم يجد أخته. ذاب جسدها في الأرض الأوروبيّة. مع ذلك أعطى الأبجديّة لأوروبّا، ربّما، إمعانًا منه في تمجيد هذا اللّقاء بين شرقنا وغربكم، وفي تأسيسه على المعرفة.

أليس في ذلك إشارة تأسيسيّة أولى إلى أنّ الآخر كان بالنّسبة إلى الأرض التي أنتمي إليها، بعدًا أساسيًا من أبعاد الذّات؟ خصوصًا أنّ هذه الذّات أعطت أوروبّا اسمها. وأعطتها أعمق ما تفصح به عن هويّتها: الأبجديّة.

أليس في ذلك أيضًا إشارة تأسيسيّة أولى إلى أنّ الآخر هو حاضر الذّات ومستقبلها؟

ما أقرب هذه العلاقة بين الذّات والآخر، على مستوى التاريخ ـ الرّمز. وما أبعدها، على مستوى الحاضر.

مع ذلك، لا يزال قدموس يبحث عن أوروب ـ أوروبّا.

ـ ٢ ـ

نسيانٌ أو إهمالٌ للآخر؛ للإنسان ومصيره: ذلك هو الأليف القريب في الممارسة السياسيّة والثقافيّة الأوروبيّة.

كلام على المثل والحقوق والقيم، وصمت على الشّقاء والطغيان والبؤس. وما يسمّى الكونيّة الأوروبيّة تبدو، في الممارسة، أنّها لا تتمثّل في الحوار والتفاعل بين بشر متساوين، رغم اختلافهم، هويّة وإبداعًا بقدر ما تتمثّل في كونها فرضًا وتعميمًا لثقافة الغرب على الشرق، يؤدّيان شيئًا فشيئًا إلى محو ثقافاته الخاصّة، المميّزة والمتميّزة، أعني إلى محو هويّته واختلافه. إذ ماذا يبقى في الإنسان من الإنسانيّ إذا حيل بينه وبين أن يحقّق فكره وحياته بوصفه وعيًا حرًّا، ذاتيًّا ومستقبلاً، وبوصفه إرادة ومعرفة؟

وها هي الحضارة الغربيّة آخذة في التحوّل من كونها، في

الأساس، حضارة إبداع وتقدّم، إلى كونها حضارة إنتاج وتسويق. الثقافة نفسها تتحوّل إلى نوع من الصناعة، بفعل التقنيّات المستحدثة، الخاصّة بالنتاج الثقافيّ واستهلاكه. وفي هذا ما يغيّب كلّ إمكان لتفجير الأشكال الحرّة التي تولّدها الحساسية والخيال، وتولّدها الحدوس والإشراقات.

ترافق كلّ هذا حرب تتواصل كأنّها نوع من الحتميّة العقلانيّة. حرب الثقافة ضدّ الطبيعة، والتقنيّة ضدّ الإنسان. حرب يصبح فيها ثنائيّ الإنتاج / الاستهلاك هدفًا بحدّ ذاته. يتحوّل المجتمع كلّه إلى مخازن وبضائع وتجارة. تتلاشى القيم الإنسانيّة ـ الحرّيّة، الإخاء، العدالة، المساواة، ولا يعود الإنسان إلاّ وسيلة أو لعبة، أو مجال استتباع واستغلال، ويصبح في مستوى الأشياء.

وهي حرب تسير من نصر إلى نصر. والمهزوم دائمًا هو شرقنا، والمنتصر دائمًا هو غربكم. والفاجع في هذا الانتصار هو أنّه تقنيّ ـ اقتصاديّ، وليس فكريًّا أو فنّيًّا. أعني أنّه انتصار الآلة وحقوقها، وليس انتصار الإنسان وحقوقه.

أليس هو إذن، انتصارًا يضمر انهزامًا عظيمًا للذات؟ ألا يؤكّد ذلك هذا القريب الأليف الذي يتجسّد في الرفض الغربيّ المتزايد للغيريّة الثقافية والإنسانيّة؟ ألا يؤكّده واقع أنّ الديموقراطيّة الغربيّة تكاد أن تصبح هيكلاً خاويًا ـ وأنّها هي الأخرى تنتج طغيانها الخاصّ، وعماها الخاصّ، ووحشيّتها الخاصّة؟

بلى، كأنّ في الممارسة ما يشير إلى أنّ غربكم هو أيضًا، كمثل شرقنا، يسير إلى المستقبل القهقرى. وكأنّ أوروبّا تتحوّل إلى مجرّد قارّة جغرافيّة، إلى مكان مغلق. ألا تؤكّد ذلك تلك

«الوطنيّة» الأوروبيّة الناشئة ـ «وطنيّة» كره الآخر، ونبذه؟ ألا يبدو الآخر، في منظار هذه «الوطنيّة» أشبه بالوباء؟

بلى، كأنّ فكرة الإنسان تموت في الغرب، كما هي الحال في الشرق. وكأنّ العالم ليس عالم أفكار وتفاعل وتبادل، بل عالم حدود وحواجز وأسلحة. وكأنّ الثقافة ليست انفتاحًا وإشعاعًا، بل مرض وتعفّن. كأنّها سجون لا فضاءات.

ألا تبدو أوروبّا، إذ ننظر إليها عبر هذه الممارسة، أنّها تزداد بعدًا عن الآخر، بقدر ما تزداد إيغالاً في العلم والتقنيّة، وكأنّها لم تنضج بعد للاعتراف بالآخر ـ حرًّا ومختلفًا؟

وماذا يفعل الوعي الغربيّ ممثّلاً في كتّابه ومفكّريه؟ إنّ معظم هؤلاء لم يعودوا يتكلّمون من أجل عصر وإنسانيّة وكون. كأنّهم يصبحون هم أنفسهم منتجات بين المنتجات الأخرى ـ تنتجهم آلة النشر والإعلام والسّوق والسياسة، كما هي الحال بالنّسبة إلى معظم الكتّاب والمفكّرين في شرقنا.

إن شئت أن تكون نظرتك «وطنيّة» حقًّا، فلا بدّ من أن تكون عالية ـ نظرة تعانق الكون كلّه. فمصير أوروبّا، وطنيًّا، لا يمكن أن ينفصل عن مصير العالم كونيًّا. وأكاد أقول إنّ مصير كلّ إنسان لا ينفصل عن مصير الإنسانيّة جمعاء. فليس الآخر، بالنّسبة إلى الذّات الخلاّقة، الحاضر وحسب، وإنّما هو كذلك المستقبل. وفي هذا المنظور، يمكن القول إنّ أزمة الآخر في الغرب، ليست إلاّ أزمة الذّات فيه.

نعم، إنّها أزمة الذّات الغربيّة، ويعمّق هذه الأزمة واقع أنّ الغرب الأميركيّ الشماليّ يدخل في الجسد الغربيّ الأوروبيّ كمثل سرطان، لكن من الحرير. وفي ظلّ هذا السرطان، يحلّ

الرّعب الديموقراطيّ محلّ الرّعب الفاشيّ، ويسكت الكتّاب والمفكّرون، أو معظمهم، على ابتكار السجون من كلّ نوع ـ سجون ليست لأجلهم وحدهم، بل للإنسان في كلّ مكان.

هل المحافظة على الإنسان ـ حياة وحقوقًا، بالنّسبة إليهم، قيمة بحدّ ذاتها؟ وهل لهذه المحافظة قواعد أخلاقيّة موضوعيّة؟ إذا كان الجواب إيجابًا، فلماذا يسكتون عن حقوق الإنسان، بوصفه فردًا، ودون تمييز بين إنسان وآخر؟ ولماذا يسكتون أيضًا عن الحقوق الأخرى ـ حقوق الجماعة: الثقافيّة، والاجتماعيّة، والإثنيّة، والجنسيّة، إضافة إلى حقوق الهويّة، والاختلاف؟ ولماذا لا يحدثون قطيعة مع الواقع السياسيّ الغربيّ ـ الأميركيّ، ومع إيديولوجيّاته، ومصالحه، وأهوائه، والتي ليست إلاّ استعمارًا بلبوس آخر، وباسم آخر؟

ـ ٣ ـ

أقول، مع هذا كلّه، لا يزال قدموس يبحث عن أوروبّا. لا يزال شرقنا يبحث عن غربكم. وأقول، مع هذا كلّه، إنّ بين الغرب والشرق أساسًا حضاريًا وتاريخيًّا، مشتركًا، كانت الأندلس تجلّيه الأكثر غنى وفرادة. وهو أساس يجعل عملنا المشترك من أجل الإنسان وحقوقه، الجماعات وحقوقها، أمرًا ممكنًا وضروريًا. وهذا هو ما ينبغي أن يكون القريب الأليف، على الرّغم من أنّه يبدو بعيدًا غريبًا.

إنّ علاقة الحوار والتفاعل والتبادل والتكافل بين الشرق والغرب، كمثل العلاقة بين الضّوء والظلّ، تعطي للإنسان بعده

الكونيّ الخلاّق، وللعالم معناه الأكثر إنسانيّة وعمقًا. إنّها العلاقة التي تتيح لنا جميعًا الخروج من الهويّة المغلقة إلى ما أسمّيه بالهويّة المتحرّكة. فالإنسان لا يكون ذاته إلاّ بقدر ما يكون الآخر.

اسمحوا لي أن أختم بكلمتين مضيئتين: الأولى لميشليه (Michelet) يقول فيها: «ليست أوروبّا تجميعًا عرضيًّا، أو مجرّد شعوب متجاورة. إنّها آلة موسيقيّة عظيمة متناغمة تشكّل فيها كلّ قوميّة وترًا، وتمثّل نغمًا. كلٌّ ضروريّ في ذاته، وضروريّ للآخر. أن ننزع وترًا واحدًا هو أن نفسد الكلّ، وأن نجعله مستحيلاً، ناشزًا، أخرس». هذه الكلمة تشير إلى المخاطر، وبينها الهيمنة الأميركيّة ـ المخاطر التي قد تجعل هذه الأوركسترا الأوروبيّة المتناغمة، الضروريّة «مستحيلة، ناشزة، خرساء».

أمّا الكلمة الثانية فهي لڤيكتور هوغو، مخاطبًا فرنسا. يقول «بعد الآن، لن تكوني فرنسا، ستكونين الإنسانيّة. بعد الآن، لن تكوني قوميّة منحصرة في مكان. ستكونين كلّيّة الحضور في كلّ مكان. أنت مقدرة لكي تذوبي ذوبانًا كاملاً، تصبحي إشعاعًا وتألّقًا»

باسم ڤيكتور هوغو، وباسم الشعر، أسمح لنفسي أن أضع مكان فرنسا اسمًا آخر، مخاطبًا بهذه الكلمة نفسها. أوروبّا كلّها. (*)

(*) كلمة أُلقيت في ميونيخ، في ٢١ أيّار ١٩٩٢، في مؤتمرٍ نظّمه نادي القلم الدّوليّ في ألمانيا.

XI

ـ ١ ـ

ليس بين الغرب السياسيّ ـ الاقتصاديّ والإسلام أو العروبة، أيّ شيء مشترك، أو أيّ جامع، وليست «ديار الإسلام» أو «ديار العروبة»، بالنّسبة إلى هذا الغرب إلاّ حقل استثمار (أو استعمار). فهي لا تهمّه إلاّ بوصفها «سوقًا» لبضاعته، و«رهانًا» لمصالحه، و«ميدانًا» لنفوذه، و«امتدادًا» لثقافته. وما يهدف إليه في العلاقات التي يقيمها معها، إنّما هو، جوهريًّا، أن تظلّ خاضعة تابعة.

ـ ٢ ـ

إزاء هذا الواقع تتعالى أصوات كثيرة تبشّر بالقطيعة مع هذا الغرب السياسيّ ـ الاقتصاديّ حفاظًا على الهويّة، وعلى الخصوصيّة الثقافيّة.

ـ ٣ ـ

غير أنّ هذه القطيعة لا تحصل بمجرّد «الرّغبة»، أو بمجرّد

«قرار». وهي ليست مجرّد صراخ في وجه الغرب، أو مجرّد رفض. باختصار، لا تتحقّق القطيعة بمجرّد السلب.

القطيعة هي، على العكس، إيجاب: أعني أنّها عمق، ومساءلة، واستبصار. إنّها الاختلاف الذي يتضمّن الرؤية المختلفة والفكر المختلف والثقافة المختلفة.

إنَّ مُجرَّدَ كونِنا «عربًا» أو «مسلمين» لا يَعني أنّنا مختلفون عن «الآخر»، الأميركيّ أو الأوروبيّ. إنّه يكشف عن هويّتنا التاريخيّة، «الماضية»، لكنّه لا يكشف عن «حضورنا» الحيّ في التاريخ اليوم. فالاختلاف الذي أعنيه يقتضي، بدئيًا، الحضورَ الفعّال، الحضورَ الإبداعيّ.

لكن، أن نكون «حاضرين»، بهذا المعنى، يعني أنّنا نُشارك في صُنْع الحضارة الإنسانيّة «الحاضرة» بتميّز وخصوصيّة، ونشارك في صنع الإنسان الحاضر. فلا يمكن أن نحقّق الاختلاف استنادًا إلى «إبداع» أسلافنا في الماضي. وهذا يفترض، بدوره، أنّنا تحرّرنا من الماضويّة: نقدنا معرفتنا الموروثة، ومناهجها، وتجاوزناها ـ إلى مناهج جديدة تنتج معرفةً مُختلفة. فلكي تكون مختلفًا، يجب أن تكون مبدعًا.

المبدعُ هو، وحده، المختلف.

هكذا يقتضي فكر الاختلاف أن نعيد النظر في مفهوم الهويّة.

ـ ٤ ـ

الهويّة، بحسب الفهم السائد، هي نوع من التطابق بين

العقيدة والجماعة، أي بين ثبات العقيدة وثبات الإيمان بها. هي اللاّتناقض، واللاّتغيّر. إنّ لها بعدًا ميتافيزيقًا يضمن ثباتها. إنّها نوع من الهويّة اللاهوتيّة. وهي، بهذا المعنى، ضمان الماضي ووعاؤه: هي الجذر، والأصل. ومن الطبيعيّ، في منظور هذا الفهم، أن تكون الهويّة ثابتة لا تتغيّر وأن يكون الماضي «جوهرها» بوصفه «الأصل» أو «موطن الأصل».

ـ ٥ ـ

غيرَ أنّ البداهة الأولى في فكرِ الاختلاف هي أَنّه يرى إلى الوجود بوصفه تاريخًا، لا بوصفه ماهيَّة أو جوهرًا، أي بوصفه مُجزّأً، متقطّعًا، لا بوصفه كمالاً ووحدة، وبوصفه تغيّرًا متواصِلاً، لا بوصفه ثباتًا. ويرى، تبعًا لذلك، أنّ الإنسان يتغيّر، وتتغيّر الجماعة. فلا الوجودُ يبقى هو هو، ولا الشخص البشريّ، ولا المجتمع.

يعني ذلك أنّ الهويّة ذاتها، تتغيّر. ويعني كذلك أنّ الماضي ليس ضمانًا لها، ولا «وعاء» بل قد يكون أضعف العناصر التي تتكوّن منها.

هكذا، لا نقدر أن نكون مختلفين عن غيرنا، إذا لم نختلف عمّا كنّا، وعمّا نحن عليه أو فيه. والبداية، إذن، في تحقيق اختلافنا هي أن نضع أنفسنا موضع تساؤل.

أنفسنا: أعني وعينا الذي كوّنته قراءة «الأصول»، ـ موروثنا الدّينيّ ـ الفكريّ ـ الأدبيّ، أو على الأصحّ، قراءته التي سادت. النواة الأساسيّة في هذه القراءة هي قراءة النصّ الدّينيّ. فبدءًا منه

وحوله، تتمحور القراءات الأخرى: اللّغويّة، والتشريعيّة، والأخلاقيّة، والاقتصاديّة، والسياسيّة، والثقافيّة. النصّ الدينيّ في الحياة العربيّة ـ الإسلاميّة هو بمثابة قاعدة الهرم وذروته معًا. ولا يؤثّر في هذا الواقع مستوى فهمه، اليوم، أو مستوى الإيمان «الرّوحيّ» به. فقد يكون هذا الفهم قاصرًا، وقد يكون هذا الإيمان منعدمًا أو شبه منعدم، لكنّ الممارسة تؤكّد أنّه النصّ المهيمن وأنّه الأكثر فعاليّة في تحريك الحياة العربيّة ـ الإسلاميّة، وتوجيهها.

ـ ٦ ـ

تتزايد ابتكارات التقنيّة في الغرب. تتزايد هيمنتها على الحياة اليوميّة، تزداد، بالمقابل، أزمة الفكر والثقافة.

من جهة، تطوّرت التقنيّة، بشكل لا سابق له. ربّما أكثر من قدرة الإنسان على السيطرة. ومن جهة ثانية، يطغى الشعور بالعدميّة، وانتهاء التاريخ.

يكتشف العقل الغربيّ ضرورة تقويم التقنيّة. يكتشف كذلك ضرورة العودة إلى نوع آخر من الطوباويّة.

الأزمة هنا تجدّد، وتدفع إلى مزيد من البحث والتساؤل..

هذا قياسًا إلى الجنوب ـ إلينا، بخاصّة، نحن العرب. الغرب في أزمة ـ لأنّه يعمل ويفكّر. ونحن العرب في أزمة، لأنّنا لا نعمل ولا نفكّر.

— ٧ —

لكن هذا الجنوب آخذ في اكتشاف شيء آخر: إنّه يجد نفسه أكثر فأكثر هشًّا أمام القوّتين الاقتصاديّتين الكبيرتين: الولايات المتحدة واليابان.

هكذا يبدو أنّ على هذا الشمال الغربيّ أن يحرّكه وعي جديد آخر:

أن يغيّر علاقاته مع الجنوب ـ قبل أن يستيقظ ليجد نفسه «جنوبيًا» آخر.

— ٨ —

الجنوب ليس آخر، وحسب. هو كلّ ما ليس الشمال.

إنّه الفقير، الجائع، الباحث عن معونة. الشمال هو القويّ، الغنيّ. لكنّه، لا يعين. بل يُحسن ـ يتصدّق، لكن ضمن شروط. فالعلاقة هنا علاقة إحسان مشروط. هناك تبعيّة جنوبيّة للشمال. لهذا كلّ ما يقال عن الحوار العربيّ ـ الأوروبيّ، كلام.

فلا حوار بين من يكون موقعه موقع المتبوع، ومن يكون موقعه موقع التابع. الحوار يكون بين متكافئين. ولا تكافؤ بين الجنوب (العربيّ) والشمال (الغربيّ).

لهذا ما يسمّى حوارًا يوجّهه البعد السياسيّ ـ الاقتصاديّ. ويبدو في الممارسة، أنّ الشمال (الغربيّ) لا يرى إلى الجنوب

(العربيّ) إلاّ بوصفه سوقًا لإنتاجه، ومجالاً لنفوذه. هذه التبعيّة الاقتصاديّة تتضمّن بالضرورة تبعيّة ثقافيّة ـ مهما بدا الظاهر مغايرًا.

العلاقة الاستعماريّة القديمة نفسها ـ لكن باسم آخر، وصيغ أخرى.

ـ ٩ ـ

أين مسؤوليّة العرب في ذلك؟

في إهمالهم الثقافيّ، أوّلاً. وفي سوء فهمهم للتقدّم الغربيّ، ثانيًا.

من الناحية الثانية، لم يميّزوا بين الغرب التقنيّ، والغرب المعرفيّ. تعاملوا معه انطلاقًا من الشيء المنتَج، لا انطلاقًا من العقل المنتج. تهافتوا على المنجزات التقنيّة، على ما يحسّن وسائل العيش. ونسوا الأسس العقليّة ـ الثقافيّة التي كانت وراء هذه المنجزات. اكتفوا باستيراد المصنوع، وأهملوا الصناعة نفسها، ومبدأ الصناعة. وهو اكتفاء لم يقف حاجزًا دون المعرفة والاستبصار والمساءلة، وحسب، بل زاد من تعميق التبعيّة.

لا الحاجة إلى ما صنعه الآخر ـ بل التساؤل الملحّ: كيف نصنع نحن بأنفسنا، ما نحتاج إليه؟

ومن الناحية الأولى، لم يعد الغرب، شأنه في الماضي، مشكلة ثقافيّة ـ عربيّة. لم يعد سؤالاً عربيًا. فلقد تخلّى الفكر العربيّ، بعد الظاهرة الحضاريّة الفريدة التي حقّقها في الأندلس، خالقًا نموذجًا فريدًا من التفاعل بين الذّات والآخر: تخلّى عن

الآخر بوصفه بعدًا من أبعاد الذّات، وبهذا المعنى تخلّى عن ذاته نفسها ــ تاركًا الهيمنة لفكر منغلق ببعد واحد.

إنّ الغرب ــ الثقافة لا يجوز أن يكون خارج العروبة ــ الثقافة. وإنّما يجب أن يكون سؤالاً أوّل من أسئلتها. فهو بمعنى ما، جزء منها. شكل آخر لعلاقتها مع اليونان، وامتدادٌ للبعد الحضاريّ الذي نشأ مع الأبجديّة، وفيما بعد، مع المسيحيّة والإسلام واليهوديّة. إنّ أوروبّا اليوم، أوروبّا الفلسفة والأدب والعلم ــ أوروبّا التقنيّة ــ، ليست مجرّد حضارة تجريديّة لآخر تجريديّ، وإنّما يجب أن تكون مشكلة غربيّة.

الجنوب «ثقافة» / الشّمال «تقنيّة». الثقافة لم تعد «منتجة». الشمال نتاج في ثقافة متأزّمة. الجنوب تابع تقنيًّا، تابع ثقافيًّا / المعيار يجيء من الشمال. ثقافة ــ حركة دائمة من التساؤل حول ذاتها أوّلاً، (لكي تعرف كيف تتساءل حول الآخر). تتناقض الأفكار فيها والنظريّات، والمفهومات، والرّؤى ــ وتتحاور. التقنيّة غير قائمة بالنّسبة إلى الجنوب بوصفها معرفة، بل بوصفها سلطة أو نوعًا من السلطة. إنّها قوّة سياسيّة، قبل أن تكون قوّة معرفيّة أو علميّة. وهي إذن، هيمنة، قبل أن تكون حوارًا.

* * *

هناك في الجنوب فاصل يبعد الإنسان عن نفسه: يتمثّل هذا الفاصل في غياب العمل، وفي غياب الإنتاج. لا يعمل: لذلك يطعمه الآخر. الآلة تطعمه. تلغي العمل. إلغاء العمل إلغاء للإنسان. يصبح دمية ومن هنا سرّ الخضوع والتبعيّة.

XII

مكانٌ للمعنى، أفقٌ للصورة

جَسَدُ البحر المتوسّط وجسد الشعر واحد. هل أقول إذن إنّ مَنْحي هذه الجائزة(*) يسعدني لما تنطوي عليه من أبعاد رمزيّة، خصوصًا أنها إشارةٌ من الضفّة الغربيّة إلى أختها الشرقيّة؟ هل أرى فيها توكيدًا على تآلفٍ قديم يتجدّد، وكأنّ المعنى لا يكتمل إلاّ بتكامُل هاتين الضفّتين؟

منذ البدايات كان الفكر المتوسّطيّ فكر حوار ليس من أجل

(*) نَصّ الكلمة التي أُلقيت في حفل تسليم جائزة البحر المتوسّط الفرنسيّة للشعر الأجنبيّ، في ٢٧ آذار (مارس) ١٩٩٥. ويذكر أنّ أدونيس مُنح هذه الجائزة على مجموعته الشعريّة «شموسٌ ثانية» التي ترجمها جاك بيرك، وصدرت عن دار ميركور دو فرانس، باريس ١٩٩٤. وقد مُنحت بإجماع كامل لأعضاء لجنتها وهم الكتّاب التالية أسماؤهم: جان دورميسون، موريس رَنس (عضوا الأكاديميّة الفرنسيّة)، هيرڤيه بازان، فرانسواز مالّيه ـ جوريس، إيمانويل روبليس، أندريه شيل (أعضاء أكاديميّة غونكور)، بول آلدوتي، إيڤ بيرجيه، أندريه بونيه، هنري بونييه، أندريه برانكور، دومينيك كاليجا، جورج ـ إيمانويل كلانسييه، جان كلود فاسكيل، دومينيك فيرنانيز، إيڤ هوڤمان، غابرييلا ماركي، برنار نيكولو، سوزان برو، باتريك بوافردارفور، إريك روسل، جان توبلييه، فريدريك تريستان.

تكامل ضفّتيه، وحسب، وإنّما أيضًا من أجل التكامُل الإنسانيّ الحضاريّ، على مستوى الكون.

هنا نجدُ ما يضعنا في قلب المشكلات الكبرى التي نواجهها في نهايات هذا القرن، وفي أساسها الرّؤيةُ الثقافيّة والممارسةُ السياسيّة. يُفصح عن الجانب الأكثر جدّةً في هذه المشكلات خِطاب آخذٌ بالانتشار في الغرب، الأميركيّ خصوصًا. فهو يرى أنّ الصراع اليوم صِراعٌ بين حضاراتٍ أو ثقافاتٍ، قُطباهُ: الثقافة اليهوديّة ـ المسيحيّة، من جهة، والثقافة الإسلاميّة ـ البوذيّة من جهة ثانية. ويزعم أنّ الثقافة الإسلاميّة، بخاصّةٍ، تحلّ بوصفها خطرًا على الغرب وثقافته، محلّ الشيوعيّة.

إنّ في هذا الخطاب، عدا فَقره المعرفيّ، تبسيطًا ساذجًا، وتمويهًا ماكرًا.

أمّا التَّبسيطُ، فلم يكن هناك صِراعٌ ثقافيّ أو حضاريّ، بالمعنى العميق للعبارة، بين هذين القطبين. فأنبياء التوراة هم، كما يعرف الجميع، أنبياء القرآن. وأصبح نافلاً تكرارُ القول إنّ المسيحَ نبيٌّ إسلاميٌّ. صحيح أنّ حروبًا حدثت بين هذين القطبين، غير أنّها تعود إلى دوافع وغاياتٍ أخرى سياسيّة ـ اقتصاديّة، أُضفِيت عليها صِبْغَةٌ دينيّة.

ويتمثّل التمويهُ الماكر في تلك الإرادة العنيدة لإخفاء القُبْح، الذي يغمرُ عالمنا الرّاهن، والذي يولّده الظلْمُ والفقر والتخلُّف، وينتجُ عن التقنيّة ومساوئ استخدامِها، وعن سباق التنافس على السيطرة.

إنّه خطابٌ يبشّر بصراعٍ من أجل الهيمنة الاقتصاديّة الكُلّيّة، وأعني تحويل العالم إلى سُوقٍ واحدةٍ تهيمن عليها، وتوجّهها

سُلطةٌ واحدة. والوقود المباشِرُ هنا يجيء من تأويلاتٍ خاصَّةٍ للدّين، ومن ممارساتٍ جزئيَّةٍ ومحدودة تَرتبط هي الأخرى بظروف وأوضاع سياسيَّة اقتصاديَّة.

ليس الدّين الثقافة أو الحضارةَ بكلِّيَّتها. إنّه جزءٌ، وهو جزءٌ مهمّ، لا شكّ. أُضيف إلى ذلك أنّ الدّين في حركيَّة الإبداع الثقافيّ بُعْدٌ يُواجه ويُجادل، ويُعاد فيه النظر، ويوضَعُ موضعَ النقد، بل موضعَ الرَّفضِ، غالبًا. إنّ أعظمَ ما أبدعَهُ العربيّ المسلم، على سبيل المثال، في ميادين الشعر والهندسة والموسيقى والفلسفة والرّياضيّاتِ والعلوم، إنّما أبدعه في حركةٍ عميقةٍ من مواجهة الدّين، ومن التّساؤل حوله. فالكلام على صراع ثقافيّ أو حضاريّ بين هذين القطبين جَهْلٌ تاريخيٌّ ومَعرفيٌّ، ولا نقدرُ أن نقرأ فيه إلاّ تهيئةً لحروبٍ أخرى، ولوحشيَّةٍ أخرى، ولهيمنةٍ أخرى.

تُعيدنا ثقافة البحر المتوسّط إلى الأصول. والصراع الذي أسَّست له هذه الأصول، إنّما كان صراعًا لاكتشاف المجهول، وضدّ العوائق التي تحول دون تقدّم الإنسان نحو معرفةٍ أكمل، ووعي أشمل، وإنسانيَّة أكثر سعادةً. ينبغي إذن، وتبعًا لذلك، أن يكون الصراع اليوم صراعًا ضدّ الأصنام الحديثة التي تحولُ دون المزيد من تحرُّر الإنسان. ضدّ أصنام السلطة، والسّوق الاقتصاديّة الواحدة، والنزعات القوميّة العنصريَّة، والاتّجاهات المغلقة التي تؤوِّل الدّين تأويلاً لا يؤدّي إلاّ إلى مزيدٍ من عبادة هذه الأصنام.

اسمحوا لي ـ أنا الضيف الذي يُحاول ألاّ يرى في البيت الذي يُضيفه، وأعني الثقافة الفرنسيّة، إلاّ التقاليد والقيم الفرنسيّة

العريقة التي أرسَت حقوق الإنسانِ، وأرستِ الأُسُسَ التي تحميها، نظرًا وإبداعًا ـ اسمحوا لي، أن أرى في هذه الثقافة أفقًا لمستقبلٍ أفضل، لا من أجل صِفَتي المتوسّط وحدهما، بل أيضًا من أجلِ العالم كلّه. ومن هذه الشرفة، يطيب لي أن أقول إنّ فرنسا في أبعادِها الحضاريّة العميقة، متوسّطيّة، وإنّها قادرة أن تلعبَ دورَها في هذا المستقبل، بِقَدر ما تنفَتح على الأُفقِ المتوسّطيّ، وبخاصّةِ العربيّ الإسلاميّ، انفتاحَ وجودٍ وانفتاحَ صيرورة. يجب أن يكون الصراع الذي نقوده معًا، صراعًا إنسانيًّا ضدّ تلك الأصنام، ضدّ الآليّة، والتشيُّؤ، وضدَّ ما يستعبد الإنسان، وضدَّ ما يحول دون علوّه، ودون تحرّره الأقصى.

في ضوء هذه الأهداف الكبرى، وفي ضوء المنجزات الإنسانيّة الإبداعيَّة، وفي ضوء الحداثة وما بعدها، يجب أن نعملَ معًا لتأسيسِ معرفةٍ جديدة، وأخلاقيَّةٍ جديدة، وجماليّةٍ جديدة.

XIII

تلك اللاّنهاية المشتركة

ـ ١ ـ

لَئن صحّ القول ببدايةٍ لِلشّعر، فهي هناك في الضفّة الشّرقيّة من المتوسّط. ففيها تأسّست فنّيًا، الأشكالُ والصّور الأولى للعلاقات بين الإنسان والعالم، وبين الكلمات والأشياء، وبين الذّات والآخر. عِبْرِ ملْحَمة جلقامش، ومَلحمتي الأوديسّه والإلياذة، طُرحت للمرّة الأولى، الأسئلة الكيانيّة في كلّ ما يتعلّق بالإنسان والكون والمصير.

المجهولُ ـ استقصاءً وكشفًا، التّيه ـ تجربةً وتساؤلاً، التّمازجُ بين الإنسان والغَيْب، الطّبيعة وما وراءها كأنّهما كيانٌ واحد: ذلك هو بعضٌ مِمّا يُضفي على الرّؤية الفنّيّة في هذه القصائد الكبرى أبعادًا فريدة، وممّا يُعطي لحياة الإنسان في مغامرة وجوده، وتساؤلاته، بُعْدَ المأساةِ والعَبثِ والبُطولةِ في آنٍ.

ـ ٢ ـ

نجِدُ في هذه التّجارب العظيمة أنّ المغامرةَ في العالم

الخارجيّ لا تنفصل عن المغامرة في العالم الداخليّ، عالم الذّات. اكتشاف الظّاهرِ هو نوعٌ من اكتشاف الباطن. والعكس صحيح. ورؤيةُ الظّاهر الكونيّ جماليًا بالعين لا تَنفَصِل عن رؤيا باطنه حَدسيًّا بالقلب. والإحساسُ بالزّمنِ والزّوال وجهٌ آخر للإحساس بالأبديّةِ والموت.

ونجد في هذه التّجارب وحدةً بين الواقعيّ والأسطوريّ، بين التأمّل والتّخيّل، بين المرئيّ واللاّمرئيّ. ونُدرِك أنّ العملَ الإبداعيّ في اللّغة إنّما هو قراءةٌ لغموض العالم واستقصاءٌ لِلنُّجوم في حركيّةٍ تؤالف بين التّناقضات: بين الشَّرْع والشعر، المنطقِ والسّحر، العقل والوحي، القرية والمدينة، الصّيد والرعي، الملاحة والفلاحة، البداوة والحضارة.

مِن هذا كلّه نَسْتَشِفُّ النّزوعَ الكامِنَ في الإنسان لِلّقاءِ مع الآخرِ والارتباطِ به، في هويّةٍ واحدة هي هويّة الهويّات، عنيت هويّة الحضور الإنسانيّ فيما يتجاوَزُ الانتمائيّاتِ المحدودة الجغرافيّة والقوميّة والثقافيّة. وفي هذا ما كان يوحّد بين ضِفَّتي المتوسّط، فيما كانت تفرّق بينهما بِحارُ السّياسة والهَيمنة، والتوسّع.

ـ ٣ ـ

بَلى، في هذه القصائد الكبرى تكمنُ جذورُ الأسئلة التي طرحَها الأدبُ الغربيّ الأوروبيُّ ولا يزال يطرحها، تنويعًا وتعميقًا. والأمرُ نفسُه في ما يتعلّق بالأدب في ضِفاف المتوسّط المشرقيّة. وإذا كان «**فيرجيل**» هو الذي استعادَ في أوروبّا اللاّتينيّة ملحمتي الأوديسّه والإلياذة، فإنّ التّوراة هي التي استعادت

ملحمة جلقامش والقصائدَ الأخرى التي وَاكَبْتها: الطّوفان، الهبوط إلى الجحيم، الجنّة، الخلود، الحبّ ـ في نموذجه الأوّل بين آدم وحوّاء، مرورًا، بالقصائد التي تَدورُ حول عذاب الإنسان وَإمْكان تحقّق العدالةِ والحرِّيَّة على هذه الأرض. وإذا لم يكن مِن الصَّعب أن نَتَتَبَّع آثارَ الأوديسَّه والإلياذَة عِبْر «فيرجيل» في الأدب الغربيّ الحديث، فَثَمَّةَ بالمقابِل صعوباتٌ كثيرة لأسبابٍ أو لأخرى، في تَتَبُّع التأثيرات المتنوّعة التي مارستها، عِبْر التّوراة ملحمةُ جلقامش والأَدبُ المتوسّطيّ المشرقيّ السّابقُ على التّوراة، ومن ضِمنه التّجربة الكتابيّة الضّخمة في مصر، قبلَ الإسلام.

إنّ حُضورَ هذا القديم في حداثتِنا اليوم يَتخطّى مسألَةَ الاستمرار التّاريخيَ أو مسألة الذاكرة. إنّه حاضِرٌ لا نكفُّ عن استقبالِه. إنّه حضورٌ لا يُسْتَنْفَد، بوصفهِ سؤالاً مَطْروحًا على الوجود، وعلى المصير. وفي هذا المستوى، يمكن أن نَتحدّث عن شَرْقيَّة اليونانِ المتوسطيّة، ويونانيّة الشّرق المتوسّطيّ، كما يمكن أن نتحدّث عن أوروبيّة اليونان، ويونانيّة أوروبّا. وأوروبّا هي، في هذا الأفق، متوسّطيَّة شرقيّة، بقدْرِ ما هي متوسّطيَّة يونانيّة.

ـ ٤ ـ

غيرَ أنّ هذا كلّه يَنْدرج في كتاب الماضي.

السّؤالُ الآنَ هو: ما هذا الحاضر الذي يعيشه البحر المتوسّط خصوصًا في صِفافه الشّرقيّة والجنوبيّة؟ إن كانت الحداثة التقنيَّة معيارًا في الإجابةِ عن هذا السّؤال، فإنّ هذه الضّفاف تعيشُ في

غيابٍ شبهِ كاملٍ، على هامش الغرب، سياسيًّا واقتصاديًّا. لكنّ هذا الغيابَ وهذه الهامشيّة لم يَحُولاَ ولا يحولانِ دونَ حضورِ هذه الضّفاف، فنيًّا، بحيث تشكّل، على هذا الصّعيد، مَتْنًا واحدًا مع الضّفاف الغربيّة. وتلك هي خاصِّيّة الإبداع الفنّيّ التي لا تَتبعُ بالضَّرورة، طَرْدًا أو عكسًا، التحوّلات السياسيّة الاقتصاديّة التقنيّة، والتي تحتفظ بِاسْتقلاليَّة قوانينِها الخاصّة في التقدّم والتحوّل. ففيما وراءَ التّبايُناتِ والتّمزّقاتِ والتّناقضات السّياسيّة والاقتصاديّة والتقنيّة في العالم المتوسّطيّ، نلمحُ وحدةً عميقةً على الصّعيد الفنّيّ ـ الشعريّ. ومن هذه الشّرفة، يؤكّد لنا الفنّ والشّعر أنّ البحرَ المتوسّط مستقبلٌ لإبداعات ضِفافه الغربيّة والشرقيّة معًا، وأنّه ليس مُجَرَّدَ ماضٍ، وأنّه صَيرورَةٌ وليسَ مُجَرَّد جُذور.

ـ ٥ ـ

أَخْتَتِمُ، مُسْتَسْلِمًا لِلشّعر، فأقول إن كان المتوسّط ماضيَ أوروبّا، فإنّ مستقبلها لن يكونَ في مستوى بداياتها الكبرى، خارجه. وكما أنّني أتجرّأ على القول إنّ الشعر في الغرب لا يمكن إلاّ أن يكون متوسّطيًّا، بشكلٍ أو آخر، فإنّني أتجرّأ على القول إنّ أوروبّا لن تكون ذاتها حَقًّا، إلاّ بِقَدْر ما تكون متوسّطيّة.

وفي هذا يُتيح ليَ الشّعر أن أكرّر أَنّ المتوسّط شِعرُنا المشترك، وصيرورتُنا المشتركة، ولانهايتُنا المُشتَركة*.

(*) نصّ الكلمة التي ألقاها أدونيس في مؤتمر حول أدب البحر المتوسّط، عُقد في تورينو بإيطاليا.

XIV

حوار بين نفيين

ـ ١ ـ

تاريخيًا، لا مشكلة «قوميّة» بين العربيّ واليهوديّ ـ بوصفه يهوديًا. والمشكلات التي كانت تنشأ بينهما، أحيانًا، تندرج ضمن تلك التي كانت تنشأ بين قبيلة عربيّة وأخرى. لم يمثّل اليهوديّ، بالنسبة إلى العربيّ «قوميّة» خاصّة، وإنّما مثّل ويمثّل اختلافًا دينيًا ـ ثقافيًا. وقد تفتّح المجتمع العربيّ ـ الإسلاميّ، منذ البدايات، على هذا الاختلاف، فاتّسع له، وقبله وحاوره واحتضنه. وما أنتجه الأفراد اليهود في ميدان الفنون والآداب والعلوم، في المشرق العربيّ ـ الإسلاميّ، وفي المغرب، وبخاصّة الأندلس، يعدّ جزءًا عضويًا من الثقافة العربيّة.

ـ ٢ ـ

يقيم تيودور كلاين حواره مع حمادي الصيّد على «تاريخ»

آخر(*) ـ مع أنّه ينطلق ظاهريًّا، من «الوقائع الراهنة». هكذا يتحدّث عن فلسطين بوصفها «أرضه» ـ «الأليفة»، لحظةَ كان يراها، للمرّة الأولى. ويتحدّث عن «الرباط التاريخيّ» اليهوديّ بهذه الأرض، و«شرعيّة الحقوق التاريخيّة». ويسمّي القدس «عاصمة الذاكرة والأمل». وكما يؤسّس، بدئيًّا، هذا الحوار على «تاريخ» آخر، يؤسّسه كذلك، بدئيًّا، على ذاكرة «أخرى». لا ذاكرة هذا «التّاريخ» وحدها، بل ذاكرة الحياة اليوميّة كذلك، ذاكرة الجسد و«الرّوح». كلّ شيء مهيّأٌ لتأسيس آلة التسويغ من أجل تغيير كلّ شيء: تتحوّل فلسطين إلى إسرائيل، ويتحوّل التاريخي الفلسطينيّ إلى تاريخٍ إسرائيليٍّ، وتتحوّل الذاكرة الفلسطينيّة إلى ذاكرة يهوديّة.

لكن، هناك عقبتان مادّيّتان:

الأولى، الفلسطينيّون أنفسهم. والثانية فلسطين نفسها. الفلسطينيّون؟ تُلغى كيانيّتهم. يُنظر إليهم بوصفهم أفرادًا في المحيط العربيّ. تمكن زحزحة الأفراد، بشكل أو آخر: قتلاً أو طردًا. لكن الأرض؟ إنّها تراب متواصل مادّيًّا مع التراب العربيّ. أكثر من جزيرة في بحر. إنّها ماء البحر وشطآنه.

هكذا يتحدّث كلاين عن «الخوف الجغرافيّ»، الخوف الذي يصفه بأنّه «حالة سيكولوجيّة قوميّة». كأنّه يقول: الخوف هو الأرض التي تقوم عليها إسرائيل. وبما أنّ الخوف «حالة نفسيّة»، فمن المتعذّر تحديده. يتعذّر، بالتالي، تحديد كيفيّة التعامل معه. إنّه قائم في موقع هو، كلّ يوم، في حال. «الخارج» الفلسطينيّ ـ العربيّ، لا يقدر أن يُزيل هذا الخوف، مهما قَدّم

(*) حول كتاب «حقيقتان وجهًا لوجه» تأليف حمادي الصيد وتيودور كلاين.

من «ضمانات». ووجود هذا «الخارج» هو، في الوقت نفسه، سببٌ لهذا الخوف. دوْر! عبث! لا بدّ لإسرائيل إذن من محو هذا «الخارج» ـ مَحْو كلّ ما يولد هذه «السيكولوجيّة» ـ هذا «الخوف». لكن حتّى حين تمحوه. افتراضًا ـ (إذ كيف يمكن أن تمحو العرب؟) سترى في رماده نفسه، سببًا ما للخوف. لا يكفي محو كيانيّة الفلسطينيّ، ليزول خوف إسرائيل. حتّى مَحْو كلّ فرد فلسطينيّ، لا يكفي. إذ إنّ فلسطين حالة عربيّة. تحت جلد كلّ عربيّ يحيا فلسطينيّ.

لا يزيل خوف اليهوديّ إلاّ اليهوديّ نفسه. لكن كيف؟

ألا يبدو، في هذا المنظور، أنّ «أمْن» إسرائيل حتّى في أوج «رسوخه» ليس إلاّ نوعًا من «اللاآمن»؟ ألا تبدو الحرب المتواصلة التي تخوضها إسرائيل، باسم «الذاكرة» و«الدفاع عن الذاكرة» انتحارًا متواصلاً لليهوديّ، وقتلاً متواصلاً للعربيّ؟

إذن، كيف تتحاور أنت العربيّ، مع شخصٍ لا بدّ من أن «يقتلك» بشكلٍ أو آخر، لكي «يقتل» خوفه؟

ـ ٣ ـ

يتمّ الحوار، أصلاً، بين طرفين ـ إمّا لكي يزداد تقاربًا، إذا كانا متقاربين، وإمّا لكي يزيلا ما بينهما من البعد إن كانا متباعدين. ويفترض الحوار، في الحالين، قُبولاً ما، قليلاً أو كثيرًا، بالآخر. وفي الحالة العربيّة ـ اليهوديّة يفترض القبول «القليل»، أو الأقلّ. دون هذا القبول لا يكون الحوار إلاّ جِسْرًا وهميًا.

لكن هذا «الآخر» بالنسبة إلى تيودور كلاين، «قيمة نفسيّة» ـ وليس «وجودًا» ماديًّا. لا يكون وجودًا إلاّ إذا أكّد أنّه لا «يخيفه»، ولكي لا يخيفه، لا بدّ من أن يتحوّل إلى شيء. لا هويّة له.

«الآخر» غير موجود، أو هو من لا هويّة له: تابعٌ وخاضع لرغبات الخائف.

العربيّ لا يقبل الصهيونيّ، بوصفه دولةً تهدّد دولته. لكنّه لا يتردّد في قبول اليهوديّ، بوصفه مواطِنًا في مجتمعه. الصهيونيّ يرفض الفلسطينيّ بوصفه فلسطينيًّا، يرفض حتّى هويّته. شرط قبوله هو أن يحوّله إلى شيء يقدر أن يتملّكه كأيّ شيء.

أليس في هذا ما يفسد الحوار، مسبّقًا؟ والسّبب هو أنّه يتأسّس على «الذاكرة» ـ خلافًا للمعلن في مقدّمة الكتاب ـ هكذا، ليست الذاكرة هنا «حقًّا» كما يقول وايزمان، وإنّما هي «باطل» لأنّها نفي للآخر.

ـ ٤ ـ

لحمادي الصيد شجاعة الاقتحام، فضلاً عن شجاعة الكلام. ذلك أنّه يتحاور مع «ذاكرة» الآخر ـ أي، لا مع الواقع بل مع تحدّي الواقع، ولا مع العقل والمنطق، بل مع كلّ ما يتحدّاهما.

يتحاور مع «حالة سيكولوجيّة»، مع «خوف» صار نوعًا من اللاّهوت. وحمادي الصيد يُمَسْرِح تلك «الذاكرة» وهذه الحالة ـ الخوف، متيحًا لمشاهدي المسرح أن يروا، مرّةً أخرى، أنّ العلّة ليست، مبدئيًّا، آتية من اليهوديّ، بوصفه يهوديًّا، ولا من العربيّ

أو الفلسطينيّ، وإنّما هي آتية من تحويل «الذاكرة» إلى دولة. يوضح، بعبارة أخرى، أنّ العلّة آتية من الإيديولوجيّة الصهيونيّة، ومن الدولة ـ المؤسّسة على الذاكرة «الدّينيّة». وهذه الذاكرة علّة اليهوديّ والعربيّ على السواء.

ـ ٥ ـ

حِوارٌ بين نَفْيين؟ نعم، لكنّه، مع ذلك، خيرٌ من الصمت ـ سواء كان، أحيانًا، كاذبًا ـ كما يقول الشاعر بول إيلوار، أو كان صادقًا، حقًّا.

(باريس، ١٩٨٩) مجلّة «المستقبل»

XV

ـ ١ ـ

ألا يمكن أن نكون في حرب مع بريطانيا، مثلاً، وأن نكون في الوقت نفسه، في سلام مع شكسبير؟ ألا يمكن أن نعادي ألمانيا، أو فرنسا، أو إيطاليا، ونظلّ في الوقت نفسه أصدقاء لبيتهوفن وغوته، لديكارت ورامبو، لدانتي وليوناردو دافنشي؟

إذا كان الجواب نعم، وهو بالنّسبة إليَّ كذلك، فلماذا لا يمكن أن نحارب إسرائيل ونسالمَ، في الوقت نفسه، الفنَّ والأدب اللذين ينتجهما كبار الأدباء والفنّانين اليهود، خارج إسرائيل وداخلها؟

ونعرف جميعًا أنّ الإسلامَ حاربَ في بداياته اليهودَ، دون أن يقاطع الفكر اليهوديّ أو الثقافة اليهوديّة. وحاربَ الرّومَ، في ما بعد، والفُرْسَ، دون أن يقاطعَ الثقافة البيزنطيّة أو اليونانيّة أو الفارسيّة.

خصوصًا أنّ لغةَ الإبداع في كلّ أمّةٍ لا تحيا إلاّ بحربها المتواصلة على كلّ ما هو مؤسّسيّ، سياسةً وثقافةً، فلا يمكن أن يتماهى الإبداعُ أو يتوحّد مع المؤسّسة، أيًّا كانت. وفي هذا المنظور يمكن القول إنّ الإبداع في أمّةٍ هو، موضوعيًّا، حليف الإبداع في الأمم الأخرى، في ما وراء الصّراعات السياسيّة،

والعداءات، وفي ما وراء الحروب. ولئن كان الإبداع خيرَ ما يفصح عن هويّة الإنسان وثقافته، فإنّه يمثّل الطّريقَ الوحيدة لفهم الشعوب، سواءٌ كان هذا الفهم وسيلةً لمزيدٍ من التقارب معها، أو وسيلةً لمزيدٍ من الهيمنة عليها، أو لردّ عُدْوانها.

كلاّ، ليس بالتّجارة، أو بالسّواعد، أو بالبنادق، أو بالعيون السّود أو الزُّرق، تصادِقُ أمّةٌ أخرى أو تحارِبُها.

ـ ٢ ـ

لا يجهل أحدٌ، كما أظنّ، أنّ الثقافة اليهوديّة، في جانبها المشرقيّ، عاشت في كنف الثقافة العربيّة، وأنّ هاتين الثقافتين ظَلّتا في تعايُشٍ وتلاقُحٍ وتفاعلٍ، على الرّغم من جميع الإشكالات السّياسيّة في العلاقة العربيّة ـ اليهوديّة، القديمة جدًّا، والمعقّدة جدًّا. وتتمثّل القاعدة الأساسيّة لهذا التّعايُش الذي كاد في فتراتٍ عديدة من التاريخ أن يُشبه الوحدة، في الأبوّة الإبراهيميَّة، وأخوّةِ الوَحْيَيْنِ الإسلاميّ واليهوديّ، ممّا صار معروفًا بالبداهة. من النّافلِ، إذًا، القولُ إنّ صراعَ العرب، اليوم، مع إسرائيل، ليس صراعًا ضدّ اليهود، وإنّما هو صراعٌ ضدّ إسرائيل ـ دولةً وسلطةً. من النّافل، تِبْعًا لذلك، القول إنّ اليهودَ ـ الأفراد لا يَتماهون جميعًا مع إسرائيل ـ الدّولة السّلطة، في سياساتِها ومؤسَّساتِها. من النّافل، إلى هذا كلّه، القول إنّ بين اليهود في إسرائيل وخارجَها، قوًى كبيرة تقف إلى جانب الفلسطينيين، داعمةً حقوقهم المشروعة، مدافِعَةً عنها.

والسّؤال الآن هو: كيف يصحّ، والحالة هذه، أن نماهيَ أو

نوحّد بين إسرائيل وهذه القوى اليهوديّة، ونقاطع هذه ونحاربها، كما نقاطع تلك ونحاربها؟

وإذا كان ما نقوم به هنا صحيحًا، فلماذا لا يكون صحيحًا في مكانٍ آخر: كأن نقول ـ الشعب والنّظام في فرنسا والعراق، تمثيلاً لا حصرًا، واحدٌ، لا فرق بينهما؟ وهو مثلٌ يمكن أن يقال عن جميع البلدان الأخرى.

إنّ المُمَاهاةَ أو التّوحيدَ بين الشعب والنّظام الذي يَسوده، موقِفٌ ليس ضدّ الحقيقة والواقع وحدهما، وإنّما هو كذلك ضدّ التّاريخ وضدّ الإنسان نفسه، وضدّنا نحن العرب، في المقام الأوّل.

ـ ٣ ـ

أرفض لغةَ الاتّهام والتّجريم والتّخوين. أرفض كلّ كلام يمكن أن يجرحَ كرامة الشّخص البشريّ. وما يهمّني في كلّ ما يدور اليوم حول العلاقات الثقافيّة بين العرب واليهود، خارج إسرائيل وداخلَها، والتي تتّخذ من الجانب العربيّ اسمًا بائسًا هو التّطبيع، يتجاوز الوقائع الفرديّة وما تُثيره من خِلافاتٍ وآراء. ذلك أنّ المسألة، في عمقها، مسألة رؤيةٍ، وبنيةٍ، وتربيةٍ، وأُفق. هل آمل إذًا ألاّ يَستغربَ أحدٌ كلامي إن قلت إنّني لا أستغربُ كثيرًا ما يحدث في الثقافة العربيّة حول ما يسمّونه التطبيع. ففي السّيرورة التّاريخيّة لهذه الثّقافة، وبخاصّةٍ ما اتّصلَ من هذه السّيرورة بالمؤسَّسةِ السّياسيّة، ما وَلّد في الثقافة العربيّة تقاليد من خارج الرّؤية الإبداعيّة، حوّلتها هي نفسها إلى نوعٍ من

المؤسَّسةِ السّياسيّة: أصبحت الرّقابة مثلاً، جزءًا عضويًّا، فيها. فحين نقول إنّ في المجتمع العربيّ، اليوم، كلمة ثقافة، نقولها مُبطَّنَةً بكلمة رقابة. والعمل الثقافيّ العربيّ يتمُّ، مَحْفُوفًا أو مسكونًا بالمَنْع، والاتّهام، والتّجريم. ولا يُنظر إلى هذا العمل بوصفه إبداعًا حرًّا، وإنّما بوصفه نشاطًا سياسيًّا. وبوصفه كذلك، لا يُنظر إليه إلاّ بوصفه ضدّ النّظام القائم أو معه. وهكذا تُقرأ الكتابة الإبداعيّة بعين القانون لا بعين الإبداع والحرّيّة. فَيُخوَّن الكاتب، . أو يُكفَّر، أو يُحاكَم. وفي هذا ما أفسدَ الثّقافةَ ويواصِلُ إفسادَها.

ـ ٤ ـ

أن يكون الكاتب العربيّ طليعةً كتابيّة وطليعةً سياسيّةً في آنٍ، أمرٌ يُحتّم عليه أن يقيم حدًّا فاصلاً، نظريًّا وتطبيقيًّا، بين كتابته، من جهة، وسياسة النظام وآدابه من جهة ثانية. دون ذلك، سوف يجد نفسه يمارس لفظيًّا شعارات الطليعة السّياسيّة، ويعيش عمليًّا في الخندق ذاته الذي يُرابطُ فيه النّظام.

هكذا يتوجّب أن يدرك أنّ معنى العدوّ في السّياسة يختلف عنه في الكتابة. وأنّ الموقف إزاءه يختلف هو كذلك: في السّياسة شيء، وفي الكتابة شيء آخر.

ولن يؤدّيَ الإلحاحُ على التّطابُق بين السّياسيّ والكتابيّ إلاّ إلى تغليب السّياسيّ الذي هو، في حالة المجتمع العربيّ، في أساس المشكلة، بوجوهها المختلفة، مُشكلة القصور عن مجابهة العدوّ على أيّ مستوى. ولن تؤدّيَ تبعيّة الكتابة للسياسة

إلاّ إلى تَعميم هذا القُصور، أي إلى خَنْقِ حركيّة المجتمع.

ـ ٥ ـ

أ ـ تكاد الممارسة الثّقافيّة العربيّة السّائدة أن تخلوَ من البعد الأخلاقي الذي يعطيها معناها الإنسانيَ الأكثر عمقًا. إنّ ثقافةً بلا أخلاقٍ هي أوّلاً خيانة للذات، قبل أن تكون تَشْويهًا للآخر. إنّها أمراضٌ أخرى، وسجونٌ أخرى.

ب ـ الثقافة العربيّة السّائدة: معامِل لتحويل اللّغة العربيّة إلى دواليبَ لعجلاتِ السُّلطة.

ج ـ كلّ قضيَّة تَسْتَدْعي أو تَستلزم تشويه الإنسان، أو قَتله، أو التَّضحِيَةَ به من أجلها ليست إلاّ نَفْيًا له. ليست إلاّ هاويةً.

القضيّة الإنسانيّة حَقًّا هي التي تُحيي الذّات، وتحيا بها الذّات، وتساعدُ الآخرَ على الحياة.

د ـ ما قيمة الثّقافة التي تقوم على اغتيال الذّات؟.

هـ ـ يكاد العربيّ أن يفقد قدرته حتّى على استخدام جسده. تكاد الأوضاع المهيمنة أن تفرضَ على البشر أن يَسْتَجْدُوا حتّى حياتَهم الخاصّة.

و ـ كلّ نظام سياسيّ يُرْجِئُ ممارسة الحرّيّات والحقوق، لسببٍ أو آخر مهما كان، بحجّة أو أخرى، مهما كانت، إنّما هو، قطعًا، نظامٌ مناوئٌ لحقوق الإنسانِ وحرّيّاته.

ز ـ من طبيعة كلّ نظام مُغْلقٍ، وغير ديموقراطيّ، أن يخلقَ باستمرارٍ خصومًا له. فإذا لم يكن له خصومٌ يأكلهم، لا بُدَّ له من أن يأكلَ نفسه.

ح ـ إذا كانت للكتابة الإبداعيّة مهمّة سياسيّة، فهي التّأسيسُ لإقامة سياسةٍ تكون وسيلةً ومكانًا لتحرير الإنسان، وبناء الحياة الكريمة الحرّة.

وعمل الكاتب في هذا الإطار هو في أن يُجابِهَ المَجْرى البائس للأشياء، وأن يجابه الخضوع البائس لهذا المَجْرى.

ط ـ كيف يحدث أن تتقزّم اللّغة العربيّة بأمواج مُحيطها الرّحب، أن يتقزّم لسان العرب في دُمًى، في رقع شطرنج، في أوراقٍ، في خُوَذٍ وكراسٍ، في مدائح مسكينةٍ وأهاجٍ أكثرَ مَسْكَنةً؛ كيف يحدث أن تتقلّص مسافات اللّغة العربيّة وآفاقها في كتاباتٍ تتمحور حول الخيانة والعمالة، الكفر والقتل، المذهبيّ والطّائفيّ، الخارج والدّاخل، الأجنبيّ والوطنيّ؟

كأنّ اللّغة العربيّة تتحوّل إلى شاشة ضخمة، تمتدّ بين رأس الخليج وقدمي المحيط، وليس فيها غير ثقوب الدّم، وغير الأشلاء المتناثرة، وغيرُ الهَرج والعماء ـ حيث تُسمّى الحرّيّة

جريمةً، والحقيقة باطِلاً، وحيث يُكَالُ الظَّلام والضَّوء بمكيالٍ واحد.

كيف فَقد الإنسان معناه، وأصبح أقلّ قيمةً من أيّ شيء؟ يُطرد ويُنفَى، يُعزل ويُسجن، يُهان، ويُقتل، يُتَّهَمُ ويُجَرَّم، بسهولةٍ كاملةٍ، كما يُشرَبُ الماء؟ وكيف نألف هذا كلّه، كما لو أنه طبيعيّ كالنّهار واللّيل؟

تُرى، لم تعد لدينا قضيّة إنسانيّة تتجاوز حدودَ أَنانيّاتِنا، وحدودَ مصالحنا المباشرة؟ تُرى لم يعد لأيٍّ مِنّا عالَمٌ داخليٌّ يشغله؟ لم يعد لديه ما يقوله عن هواجسه، وأحلامه، عن رؤاهُ وحدوسه، عن ثورته على نفسه، وثورتِه فيها؟ ترى لم تعد لديه إلاّ قضيَّة واحدة تملأ وجوده كلّه: أن يدمّر غيره، في شكل أو آخر، بطريقةٍ أو أخرى؟

كلّ شَخْصٍ، كلّ كاتبٍ ـ خصوصًا، يمتلك شيئًا فريدًا خاصًّا به، يُعانيه ويقولُه. لا يمكن أن يشغل نفسه بـ «مطاردة» غيره. فلماذا ـ قَلَّما نرى في الكتابة العربيَّة السّائدة غير هذه المطاردة؟

لماذا؟ ما السرّ؟

ومرّةً أخرى: ما العمل؟

ي ـ أشعر أحيانًا، فيما أكتب، أنّ أيديَ خفيّة تمتدّ إلى طاولتي: تمزّق جميع الأوراق، تكسر جميعَ الأقلام، وتحرق جميعَ الكتب.

وأشعر أحيانًا، في ما أكتب بهذه اللّغة العربيّة البهيّة أنّني مطوّقٌ من الجهاتِ كلّها بالظّلماتِ من كلّ نوع.

أشعر كأنَّ الحروفَ تضطرب، كأنّها ترفض أن ترتسم. كأنّ

يدي ليست إلاّ قصبةً تكاد أن تنكسر. كأنّ تحت ثيابي موتًا يتحرّكُ في كلّ خليّة من خلايا جسدي. كأنّ بين أوراقي جيوشًا ومعاركَ وأنقاضًا. ويزداد شعوري حِدّةً وفاجعةً مع تزايُد يقيني بأنّني اليوم أكثرُ تعلّقًا بهذه اللّغة التي أُفْصِحُ بها، وهذه الثقافة التي أنتمي إليها، مِنّي في أيّ وقت مضى. وبأنَّ البلدانَ التي تتجرجَرُ فيها هذه اللّغة، مرذولةٌ ومخنوقةٌ، تبدو في بصيرة المتأمّل كأنّها التباسٌ في عَقْلِ التّاريخ.

القسم الثالث

فيما وراء التقنيَّة والعولمة

نحو جماليّة التحوّل

ـ ١ ـ

كان «أوڤيد» أوّل من استخدم فكرة التحوّل، شعريًا ودَوَّن تجلّياتها في عمله الشعريّ العظيم: «التحوّلات» (Les Metamorphoses). يعني التحوّل، في أصلِهِ، تغيّرًا في الكينونة، كينونة الإنسان غالبًا، يجرّده من هويّته الأصليّة ويعطيه هويّة أخرى، مغيِّرًا في ذلك صورته ناقلاً إيّاه من شكلٍ وجوديّ محدّد إلى شكلٍ آخر، فيصبح الإنسان مثلاً شجرة أو نبعًا، حجرًا أو نجمًا.

يتمّ هذا التحوّل بقوّة غيبيّة غامضةٍ يمارسها إلّه ـ ذكرٌ أو أنثى، على شخص، إمّا حبًّا ومكافأةً، وإمّا كرهًا وعقابًا.

وللتحوّل عند فيثاغورس (Pythagore) شكلٌ يُسمّى بِـ«التقمّص» أو «التناسخ» (la métempsycose)، ومعناه أنّ الإنسان عندما يموت لا يفنى إلاّ جسديًّا، أمّا روحه فتنتقل بعد موته إلى جسدٍ آخرٍ، أعلى أو أدنى. ذلك أنّ التناسخ قد يتمّ وفقًا لحركةٍ صاعدةٍ من الرّاقي إلى الأرقى، أو وفقًا لحركةٍ هابطةٍ من المتدنّي إلى الأكثر تدنيًّا.

إذا أخذنا من التحوّل فكرة التغيّر، وعمّمناها على بقيّة الموجودات، فمن الممكن آنذاك القول بأنّ التحوّلَ مبدأ أو قانون للولادة الدائمة وللتجدّد الدائم في حركة خلاّقةٍ يتمازج فيها

الخيال والواقع، الغريب والأليف، الخارق والعاديّ، المرئيّ واللاّمرئيّ.

هكذا تتبادل الكائنات في التحوّل هويّاتها فيما تتغيّر وتتجدّد: يموت جسدٌ لكي تأخذ روحه جسدًا جديدًا، ويغيب شيءٌ عن صورته لكي يظهر في صورة أخرى.

ربّما لهذا يتضمّن التحوّل طاقة التواصل المستمرّ بين الكائنات، وهي طاقة تتجلّى في الكلام وفي الإصغاء. أورفيوس مثلاً حين يغنّي لا يسمعه البشر وحدهم، وإنّما تسمعه كذلك الحيوانات ويسمعه الشجر وتصغي إليه الصخور والنباتات. وبعد موته يواصل رأسه المقطوع الغناء طافيًا على الماء.

الأمواج مثلاً آخر، توشوش وتصرخ، والبروق تتكلّم.

نرى لهذه الطاقة استمرارًا في النبوّات السماويّة ـ في ما يسمّى بِ «معجزات» الأنبياء التي نعرفها جميعًا. وتأخذ هذه الطاقة اسمًا خاصًّا في المعتقدات الصوفيّة هي «الكرامة» ـ أي خرق العاديّ والمألوف لا باللّغة وحدها، وإنّما بالعمل كذلك. وهناك كتب كثيرة تتحدّث عن «كرامات الأولياء» وتصف انتقال الأشياء فيها من حالة إلى حالة، بفعل قدرة الوليّ. وليس الاعتقاد بالجنّ والشياطين والملائكة، إلاّ تعبيرًا عن الإيمان بفكرة التحوّل، وبالقدرات الخارقة اللاّمرئيّة في الكون.

نضيف إلى ذلك طاقة السحر. وكلّنا نعرف أسطورة الساحر الذي يجول ليلاً، متنكّرًا بهيئة ذئب (le loup-garou)، وحكاية اليقطينة (Citrouille) التي تتحوّل إلى عربةٍ فاخرةٍ (Carrosse) تجرّها أربعة جياد، وحكاية العظايات (Les lézards) التي تتحوّل إلى توابع أو خدم (laquais).

ـ ٢ ـ

لعلّ هذا التحوّل، على صعيد النظر إلى العالم، وإلى العلاقة بين المرئيّ واللاّمرئيّ، وبين الشيء والشيء، أن يكون الأساس الذي قام عليه التحوّل على صعيد التعبير عن العالم ـ شعريًا.

فكما أنّ التحوّل (Méta-mor-phose) كان الطريقة الأولى التي يتمثّل فيها تدخّل قوى الغيب أو الآلهة في تغيير أشكال المخلوقات، وبالتالي تقديم صورة جديدة للعالم، فإنّ المجاز (Méta-phore) هو الطريقة التي يتمثّل فيها تدخّل الشعراء في تغيير أشكال العلاقات بين الكلمات والأشياء، وتبعًا لذلك بين الكلمات والكلمات، وبين الأشياء والأشياء.

ويتمّ ذلك بتحويل الكلمة، أي باستخدامها في معنى لم يكن لها في الأصل، بحيث تتغيّر دلالتها، ممّا يؤدّي إلى أن تكتسب وجودًا آخر مختلفًا عن وجودها الأصليّ. هكذا إذْ تتغيّر دلالة الكلمة، تتغيّر صورة الشيء الذي تتحدث عنه، وتتغيّر علاقاته، ويتغيّر معناه.

المجاز إذن هو الاسم الشعريّ لتحوّل الأشياء، وهو ما تتأسّس عليه جماليّة التحوّل. ومن هنا الترابط العضويّ بين تحوّل الأشياء وتحوّل الكلمات. فكما تتجدّد بالتحوّل الوجوديّ صورة الشيء وبالتالي العالم، تتجدّد بالمجاز صورة الأشياء وجوديًا وشعريًا.

ـ ٣ ـ

هكذا أصف التحوّل بأنّه انتقال أو سفر. تسافر الكلمات بين

الأشياء. تسافر الأشياء بين الكلمات. يسافر اللاّمرئيّ في المرئيّ. ويسافر المعنى بين الصور.

يمكن، في هذا المنظور، أن نقول عن الوجود بأنّه هو كذلك سفر.

يُفْصِح هذا السفر عن نفسه بلغة تنقلُ المعرفة، وتكشف عن حدودها. وبما أنّ الوجود تحوّلٌ دائم من صورةٍ إلى صورة، فإنّ المعرفة تتحوّل، إذا استقرّتْ، إلى نوعٍ من الجمود أو التوقّف يسمّيه النفّري بِـ «الجهل المستقرّ»[1]. بل إنّ محتوى المعرفة سرعان ما يصبح حجابًا ـ ذلك أنّ الشيء الذي نعرفه لا يستقرّ، فهو في تغيّرٍ دائم لا يكفّ عن الحركة، ومعرفتنا إيّاه يجب أن تظلّ هي كذلك في تغيّر دائم. ومن هنا يوصف «الحرف» بأنّه «حجاب» بل يوصف «القولَ» بأنه «حجاب»[2] كذلك فالمعنى كامن في ما وراء الحرف، وليس هنالك «قولٌ» يستنفدُ الشيء، ولذلك يجب أن يتغيّر «القول» باستمرار، وإلاّ تحوّل إلى حجاب على هذا الشيء نفسه.

ومن هنا يكون الاسم حجابًا على المسمَّى. فالأشياء لكي تُعْرَف، يجب أن يُرَى إليها، فيما وراء أسمائها، أي يجب أن تُسمَّى تسميةً جديدة. وهي تسمية ستصبح بدورها، إذا لم تتغيّر، حجابًا. دون هذا التغيّر المتواصل، لا نعود نرى الأشياء، أو لا نعود نرى من الأشياء إلاّ أسماءها[3].

الحجاب هو الظاهر، المرئيّ. وهو إذن، الحرف،

---

(١) العلم المستقرّ هو الجهل المستقرّ.

(٢) العلوم كلّها حجب. كلّ علم منها حجاب نفسه وحجاب غيره.

(٣) يخاطب الله النّفريّ قائلاً: «وارني عن اسمي، وإلاّ رأيته، ولم ترني».

والمقول، والاسم.

غير أنّ الحجاب هو بالضبط ما يجعل هذا السفر ـ البحث، مسألة الوجود الأولى، وما يجعل من المعنى أو ما نسمّيه بِ«الحقيقة» ضوءًا لا يكفّ عن التلألؤ في آخر الطريق التي لا يمكن بلوغ نهايتها، لأنّها طريق لا تكاد أن تنتهي حتّى تبدأ من جديد.

ومعرفة هذا الحجاب الذي ينسجه هذا السفر، وجوديًّا ومعرفيًّا، شرط أساسيّ للكشف. فمن يعرف هذا الحجاب المعرفة الحقّة هو وحده الذي يظلّ كاشفًا، أو يظلّ دائمًا على أهبةِ الكشف. هل يعني ذلك أنّ المعنى هو دائمًا في ما لم يُقَلْ بعد، وليس في ما قيل؟

هل يعني ذلك أنّ الكشف عن حقيقة الوجود، وعن معنى الإنسان سيظلّ مستعصيًا ومتعذّرًا؟ وإذا كان «معنى الإنسان أقوى من السماء والأرض» كما يقول النفّريّ، فبأيّة طريقة يمكن الوصول إلى القبض على معنى الإنسان؟ وما تكون الحقيقة، وأين تكون، إذا تعذّر القبض على هذا المعنى؟ وما الجدوى في هذا السياق، أن يُقدِّم الإنسان المرئيّات التي قدّمتها لنا الحياة؟ أو ماذا يجدي أن نُعيدَ إنتاج ما أنتجته الحياة نفسها، وأنتجته بشكل لا تمكن مضاهاته؟

إنّ تقديم المرئيّات في واقعها المباشر إنّما هو تقديم للحجب وللأسماء. والجماليّة التي تنشأ عن ذلك إنّما هي جماليّة المألوف، المستنفد. ثمّ إنّ الوقوف عند صور الأشياء إنّما هو غياب عن معناها. فليست المعرفة تفيّؤًا في ظلال الصّور، وإنّما

هي اختراق لها. وليس الجمال انعكاسًا، بل ابتداء.

ـ ٤ ـ

يقول النِّفري بلسان الله موجّهًا الكلام إلى النِّفري ذاته: «الحقيقة وصف الحقّ، والحقّ أنا». هكذا يربط النِّفريّ الحقيقة باللاّمرئيّ، وبالمجهول، وباللاّمحتمل. والحقيقة في هذا المنظور هي نفسها تحوّل، أو هي سفر ـ بحث (voyage- quête) لا ينتهي في كون لا ينتهي. والوجود، إذن حقيقة، نسافر إليها عبر تحوّل الصّور. وبما أنّ الحقيقة لا تدرك بشكل أخير ونهائيّ، فإنّ سِرّها هو في هذا السفر، وفي حركيّة هذا السّفر وتواصله. وليست هناك طاقة توحي دائمًا بأنّ الإنسان كائن مسافر، وبأنّ بين عينيه دائمًا قبسًا من الحقيقة، كمثل طاقة الشعر. فسفر الشعر هو السفر الأبعد والأغنى نحو الإنسان: نحو المعرفة، والحقيقة، والجمال. ذلك أنّه سفر بَرْزَخِيّ لا حدّ له بين الصّورة والمعنى، بين المرئيّ واللاّمرئيّ. ومن هنا لا تنفصل المعرفة والحقيقة عن الجماليّة، ولا تنفصل الجماليّة عن التحوّل.

وفي هذا الأفق أحبّ أن أصف الشّعر بأنّه علم الكشف عن الحقيقة، أعني أنّه علم اللاّنهاية.

لنقل بصيغةٍ أكثر قربًا لوصف العلاقة بين الشعر والحقيقة، إذا كانت الأشياء تتحوّلُ دائمًا، فلا بُدّ من أن تكونَ الحقيقة التي تفصحُ عنها الكلماتُ، في تحوّل دائم، هي كذلك. الحقيقة، والحال هذه، لا تُلتمس إلاّ خارج عالم الثبات: عالم الاعتقاد،

والإيمان، واليقين. وهي بسبب من ذلك، لا تؤخذ من علم دون آخر، أو فلسفة دون أخرى، أو دين دون آخر. فالحقيقة تائهة أو هي شكلٌ من أشكال التّيه. وليس هناك ما يجسّد التّيه كمثل الشّعر. فأن ننظر إلى الحقيقة بعين الشعر أمرٌ يفرض علينا الخُروج من جميع اللّغات التي تزعم أنّها تقبض عليها، ويفرض علينا إعادة تحديدها، ويفرض علينا أن لا نراها في الوصول إلى نهايةٍ، وإنّما في السّير نفسه على طريق بلا نهاية.

الشعر هُوَ الحقيقةُ لابسةً ثوب التّيه.

(برلين، أيّار ١٩٩٩)

نحو تجاوز
المنظومات المذهبيّة

ـ ١ ـ

ندخلُ في مَرْحلةٍ تاريخيَّة ننتقل فيها من **كتابة** الثقافة إلى **صناعتها** .
بِالتّقنيَّة الإلكترونيّة تُصنع الثقافة، اليوم.
المفارقة أنَّ هذه التّقنيَّة العالية تنتج، بعامّةٍ، ثقافةً متدنّية، وأنّها تتشابَهُ، في بعض وجوهها، مع الشّفويَّة. فالثقافة، اليوم، تُصنع لأشخاص يكتفون باستخدام آذانهم وعيونهم: ذلك أنّها شريطُ صُورٍ وأصوات.
هذا من جهة.
المفارقة الأشدّ خطورةً، من جهةٍ ثانية، أنّ هذه التّقنيّة تتصادَى، أو تتطابَقُ، في نظام عملها، مع المنظومات المذهبيّة، الدّينيّة بخاصّةٍ، والسّياسيّة، بعامّة. وبؤرةُ هذا التّطابق هي القَضاءُ على الذّاتيّة، وتبعًا لذلك، على الحرّيَّة.

ـ ٢ ـ

تركّز المنظوماتُ المذهبيّة، نظرًا وعملاً، على ما يحفظ

المؤسّسة، ويضمنُ وحدَتها (ضدّ الخروج، والانشقاق، والكفر... إلخ)، واستمرارها. وهو تركيزٌ يكبتُ العالم الداخليَّ عند الأفراد، أو «يُعالجُه» بحيث يظلُّ متطابقًا مع «عالم» المؤسّسة التي هي مجرّد خارج في لباسٍ «شَرْعِيّ» أو «قانونيّ».

هذا «الخارجُ» يأسرُ «الدّاخلَ» ويَسْتَتْبِعه. الحرِّيّة نفسها تبدو، غالبًا، أنّها إثْمٌ وانْحِرافٌ ـ أي تبدو «جريمةً» تستدعي العقاب.

«تقزيمُ» العالم الدّاخليّ عند الفَرْد يؤدّي إلى تقزيم العالم الخارجيّ. الإنسان لا يقدر أن يَرى الخارجَ إلاّ بعين الدّاخل. فإذا كان هذا الدّاخل ضيّقًا، صغيرًا، ضحلاً، فإنّه لا يَرى العالَم الخارجيَّ إلاّ صورةً لهذا الدّاخل: ضيّقًا كمثله، صغيرًا، ضَحْلاً.

هكذا يتقزّم عالم الطّبيعة، ويتقزّم الكون. يتحوّل الوجودُ كلّه، بمستوياته وأبعاده ومجهولاته جميعًا، إلى مُجرّد «مدوَّنةٍ» تَعليميّة، جاهزةٍ مُسَبّقًا، أو إلى مجرّد «نَصٍّ» مُكْتَفٍ بذاتِه، قابضٍ على الحقيقة، بِشكلٍ نهائيٍّ، ماضِيًا وحاضرًا ومستقبلاً.

ـ ٣ ـ

المنظومات المذهبيّة، في مختلف أنواعها، أصوليّة تحديدًا. كلُّ أصوليّةٍ تتوجّه إلى الآخر، لا بوصفه مُخْتَلِفًا، بل بوصفه ضَالاً. وهي، إذن، تتوجّه إلى الكلّ الإنسانيّ لا بوصفه متنوّعًا متعدّدًا، ثقافيًّا واجتماعيًّا. وإنّما بوصفه كتلةً واحدةً ضالّةً تريد أن تهديها إلى الحقّ ـ كما تراه هي. لا حوار، بل تبشيرٌ وهداية. أو، إذا كان لا بُدّ من الحوار، فإنّه مشروطٌ بكون هذا الحقّ هو

الأكثر صِحّةً، وبأنّ اتّباعَهُ أمرٌ مَحْتوم.

هذه رؤيةٌ لا تفتح أبواب المعرفة، وإنّما تُغلقها، حاصِرةً المعرفةَ كلَّها وراءَ أبوابها. إنّها رؤيةٌ تجعل من «فكرها» بدايةً للمعرفة وخاتمةً. لا مكانَ بعدها لأيّة معرفة ــ خصوصًا إذا تَناقضت معها.

ــ ٤ ــ

الإنسانُ أوسع وأعمقُ وأكبر من أن يُحدَّد بِشَرْعٍ مَذْهَبِيٍّ، أَو تقنيّ. خُصوصًا أنّ التقدّم الحقيقيّ لا يتمثّل في ما يكتشفه الإنسان خارجَ نفسه، بقدر ما يتمثّل في ما يكتشفه داخلَ نفسه.

الإنسانُ، فيما وراء كلّ خارج، قَلْبٌ ونبضٌ وموتٌ؛ حلمٌ ومخيّلة، أسطورةٌ وغيب؛ فَنٌّ ومجهولٌ وأسئلة. وهذا كلّه مِمّا لا يقدرُ أن يُحيطَ به أيُّ شَرْعٍ، سواءٌ كان مَذْهَبِيًّا أو تقنيًّا. وليس العيش اليوميّ هو وحده ما يؤرّق الإنسان، وإنّما تؤرّقه كذلك، وعلى نَحْوٍ أكثر حِدَّة، نزواتُه وشهواته وغرائزه وأحلامه ولاشعورُه ــ فهو، عُمْقِيًّا، لا يقيم في بيته الظّاهر، بِقَدْر ما يُقيم في بيته الباطن ــ في تلك المناطق الخفيّة من قارّتهِ الدّاخليّة، وفي عمق أعماقها الأسطوريّة ــ اللاّعقلانيّة.

وفي هذا ما يؤكّد أنّ بناءَ المجتمع والحياة يَقتضي ألاّ يُكْتَفَى بالقوانين الآتية من عالم الخارج، وأنّ صناعة هذه القوانين يجب أن تأخذَ بالحسبان الأبعاد التّخييليّة الأسطوريّة في الكينونة الإنسانيّة، بوصفها القاعدة الأُولى الفطريّة للأبعاد الأخرى: العقلانيّة ــ الاجتماعيّة ــ الاقتصاديّة.

ـ ٥ ـ

المعنى هو أمام الإنسان. هو حركةٌ وسؤالٌ دائمان. يتغيّر ويتجدّد باستمرار. لذلك ليس الإبداع تعبيرًا عن معنًى موجودٍ مسبّقًا، كما ترى المنظومات الفكريّة ـ الإيديولوجيّة، الدينيّة أو السّياسيّة. يُبدع الإنسان لكي يخلقَ المعنى إلى ما لا نهاية، في علاقاتٍ بين المرئيّ واللاّمرئيّ، عديدة ومتنوّعة، كمثل بؤرةٍ أو شبكَةٍ تتلاقى فيها الأفكار والأشياء، وتتمازَج فيها أبعاد المعرفة، بحيث ينصهر في العمل الإبداعيُّ الكلُّ المعرفيّ الإنسانيّ، وبحيث يشكّل هذا العمل، بدوره، رَحِمًا لِرؤًى وعوالِمَ جديدة. في هذا المستوى، لا ينفصل الشعر عن الفكر، ولا تنفصل الأنا عن الأنتَ والهُوَ. وتزول الحدودُ الفاصلةُ بين مستويات الواقع. تُصبح المعرفة بيتًا واحدًا: تختلف فيما تَأْتَلِفُ، وتَأْتَلِفُ فيما تختلف.

ـ ٦ ـ

هكذا يُسْتَعادُ الميتوسُ في تَناغُم مع اللّوغوس، ويُؤكَّد التآلُفَ بين الحدس والعَقْل، بين صناعة اللّغة وصناعةِ المادّة، بين الفنّ والتّقنيَة، وتجتمع النّقائِض في بنيةٍ واحدةٍ مفتوحة.

ثمّة صِلَةٌ عضويّة بين الإبداع وما وراءه، أو ما يتجاوَزُ حدوده الفنِّيَّة ـ بين الإبداع واللاّنهاية. في هذه العلاقة يَبطُل حَبسُ الإنسان أو الواقع في نظرةٍ واحدة، أيًّا كانت، ويَبطُل حَبْسُ

التَّعبير عن الوجود في شَكْلٍ واحدٍ، أيًّا كان. وفي هذه العلاقة، يُعادُ باستمرارِ النَّظَرُ في الكونِ وأشيائه، وتغامر اللّغة دائمًا في عالم غير مألوف. الملتبسُ هنا بؤرةُ السّؤال والبحث. والمحتَمَلُ الممكن هو الأفق.

ـ ٧ ـ

إبداعيًّا، لا تنفصلُ الذّاتُ عن الآخر: كلاهما استقصاءٌ لنفسه عِبْرَ غيره، ولغيره عِبْرَ نفسه. وفي هذا ما يشير إلى أنَّ التّجربةَ الفنِّيَّة هي شكلُ الحياة الأكثرُ غنًى وعُمْقًا للكائنِ البشريّ. ويكونُ الفنّ انبعاثًا أو تجدّدًا متواصِلاً للعالم في أشكالٍ بلا نهاية. ولَئن كان اليقين، في كثيرٍ من التّقاليد المعرفيّة، القديمة والحديثة، معيارًا وهدفًا، وكان الإنسانُ، عقلاً وقلبًا، وسيلةً للدفاع عن هذا اليقين، فإنّ الإبداعَ، بالمعنى الذي عرضته، يقلبُ هذه المعادلة، ويغيّرها جذريًّا، بحيث يمكن القول: اليقين الوحيدُ هو السّؤال واللاّيقين، أو هو الإنسانُ في تساؤلِهِ وفي تَناقضاته الخَصْبة. ففي هذه وحدها ما يتيح للإنسان أن يخلق عالمًا جماليًّا ومعرفيًّا يكون في مستوى الكائنِ وفي مستوى الكينونة.

نحو تجاوز
المفهوم السائد للإبداع

ـ ١ ـ

Trans-créer (لا أجد فعلاً مقابِلاً في اللّغة العربيّة) كلمةٌ تَعْني أوّلاً، بِالنّسبة إليَّ، تجاوزًا لمفهوم الإبداع بمعناه السّائد. وتعني ثانيًا الذّهابَ في النَّظر والمعرفة إلى ما وراء الحدود التي تُقامُ عادةً بين أشكال المعرفة، دون فَصْلٍ بين الثّقافات العِلميَّة والإنسانيّة، وفي إطار نظرة شاملةٍ إلى وحدة الإبداع الإنسانيّ. وهي، تِبْعًا لذلك، كلمة تَتضمَّنُ اختراقًا متواصِلاً لما هو قائِمٌ مُستَقِرّ.

ـ ٢ ـ

تشير هذه الكلمة، إذن، إلى الضرورة الدائمة لنشوء مُقارباتٍ للإنسان والكون، دائمة الجِدّة ـ فَنّيًا، وعِلْمِيًا، وفَلْسفيًا. وهي، في ذلك، لا تُشير إلى مُجرّد الاختراق، وإنّما تؤكّد على الرَّحِم (Matrice) التي يصدر عنها الإبداعُ القادرُ على معانقة الكون، وإضاءة الحياة الإنسانيّة، مبتكرًا أشكالاً من الرّؤية والتّعبير لا نهايةَ لها.

ـ ٣ ـ

يَشْمَلُ الاختراقُ، على نَحْوٍ خاصّ، مختلفَ القوانين والقواعد والمبادئ التي تُشَرّع لِلتّكرار، أو للمحافَظَة على السّائد. ذلك أنّ طَاقَة الإنسانِ يجب أن تَظلّ في يقظةٍ تُتيح لها أن تتجاوزَ كلَّ ما يُعَرْقِلُ حركة الإبداع، أو يقلّص آفاقه، سواءٌ كان تَعليمًا باسْمِ رسالةٍ ما، أو معيارًا بِاْسْمِ اتّجاهٍ فكريٍّ ما.

إنّه الاختراق الذي يُتيح للكتابة أنَ تكونَ حركةً لا تهدأ في اتّجاهِ الكَشْف عن الوجه المحجوب من الواقع، وسَفرًا متواصِلاً في قَارّةِ المجهول، فيما وراءَ كلّ مَنظومةٍ معرفيّة، سواءٌ كانت دينيّة أو علميّة، فلسفيّة أو سياسيّة.

ـ ٤ ـ

إذا كانت هذه الكلمة Trans-créer تعني إذن الدُّخولَ في قارّةٍ معرفيّةٍ مجهولة، والدُّخولَ في قارّةٍ جديدةٍ من طُرقِ الكتابة أو التّعبير، فمن الطّبيعيّ أن تزولَ الحدودُ بين ما نُسمّيه بِ «الإلَهيّ»، وما نُسمّيه بِ «الدّنيويّ».

طبيعيٌّ كذلك أن يَتّحدَ ظاهِرُ الواقع وباطِنُه في اندفاع خَلاّقٍ نحو واقعٍ آخرَ ـ ظاهرًا وباطِنًا، في كتابةٍ أخرى، وفي تَعالٍ transcendance لا يمكن تحديدُه أو تقنينُه. الكتابة هنا مَوْجٌ يحتضن في طريقه الأشياءَ كلّها. الأفقيّ والعموديّ، يتعانقان فيها، ويتآلفان.

ــ ٥ ــ

أقف هنا، بخاصّةٍ، عند الشعر. فلئن كان الشّعر «الإبداعَ الإنسانيّ الوحيدَ الممكن» (la seule création, humaine possible) كما يقول مالارميه في حواره مع جول هوريه Jule Huret، فإنّ الشّعر هو، بالضرورة، مسؤوليّة معرفيّة أولى، إضافةً إلى كونه مسؤوليّة فنّيّة أولى، إزاء الإنسان والكون في آن.

إزاء الإنسان، من حيث أنّ الشعر يغيّر النظر إلى الأشياء، ويغيّر مستوى العلاقة مع العالم.

وإزاء الكون، من حيث أنّ المعرفة استقصاءٌ حَدْسيٌّ لمجهولاته: لا تُحدّ، ولا نهاية لها.

ــ ٦ ــ

الشعر، في هذا المعنى، هو تحديدًا، اختراقٌ: اندفاعٌ يذهب إلى الأقاصي في جميع الاتّجاهات، عِبْر الأزمنة والأمكنة، الجماعاتِ والأفراد، الأفكار والقيم.

وذلك هو الشأن في ما يتّصل بالمعرفة.

القصيدة، تِبْعًا لذلك، بنيةٌ متعدّدة المستويات. وهذه بمثابة الطّبقات التي تنطوي، على مختلف الإضاءات الإبداعيّة في مختلف الميادين.

هكذا يبدو الشعر تجاوزًا للقصيدة ـ أي لحدود الشعر كما يرسمها المُصطلح، سواءٌ تمثّلت هذه الحدود في الأنواع الكتابيّة

الأخرى، أو تمثّلت في الموضوعات والأشياء. وهو تجاوزٌ في اتّجاه آفاقٍ وأعماقٍ مسكونةٍ بنور الحياةِ وتَلْويحِ المجهول.

ـ ٧ ـ

صَحيحٌ أنّ القصيدة تتألّف من الكلمات. لكن من الصّحيح كذلك أنّ القصيدة أكثر من أن تكونَ مجموعةً من الكلمات. فالكلمات لا تحدّد القصيدة، بل الشعر في القصيدة هو الذي يُحيي الكلمات ويغنيها، ويعطيها أبعادًا جديدة لم تعرفها مِن قبل. فالشعر في القصيدة لا يخترق ما تقوله، وإنّما يخترق كذلك الكلمات التي تتكوّن منها، والعالم الذي يتكوّن بها.

ـ ٨ ـ

الكتابة في قَرْننا الطّالع إمّا أن تُمارَس بوصفها اختراقًا، وبوصفها إحاطةً معرفيّة، وإمّا أنّها نافلة. الكتابة قائمةٌ على السؤال، ولا يقدر السؤال أن يتواصلَ إلاّ إذا سارَ على الجسور التي تَصل بين العلوم الدّقيقة والعلوم الإنسانيّة، بين الفكر العلميّ والفكر الرّمزيّ، بين الكشف العَقْلي والكشف الحَدْسيّ.

ـ ٩ ـ

لن يكون للفكر أو للشعر حضور خَلاّقٌ إلاّ إذا تجاوزا قلق

البحث عن المعنى، إلى قلق البحث عن معنى المعنى. في هذا القلق الأخير يتحوّل الإنسان من مجرّد كائنٍ يعيش في العالم، إلى كائن يخلق العالم باستمرار.

ـ ١٠ ـ

هكذا تعني كلمة trans-créer السَّيرَ في الأفق الذي ترتسم فيه المدينة الشعريَّة الكونيّة، ويرتسم وجه الإنسان الشعريّ الكونيّ.

إعادة تكوين العالم: ذلك هو، كما يبدو لي، جوهر المعنى الذي تمثّله هذه الكلمة.

معنًى يقبل جميعَ الصُّور

ـ ١ ـ

كنتُ أشعر دائمًا أنّني رأيت الأندلس(١)، دون أن أعرف متى وكيف. أهي رؤية تغلغلت في نفسي عبر الكلمة والصّورة؟ أكانت آتيةً من الصوفيّة ـ وابن عربيّ خصوصًا؟ من الفلسفة ـ وابن رشد، على الأخصّ؟ أو لعلّها آتية من العمارة والموسيقى والشعر. وربّما من هذا كلّه.

بيني وبين الأندلس علاقة يتعذّر عليّ تفسيرها. ترتبط بالذكرى والرّغبة، والحلم. علاقة لا أرى فيها ما تراه عيناي، بل ما لا تقدران أن ترياه. ألهذا صارت الأندلس لغة ثانيةً؟ نَصًّا شاملاً وأصليًّا؟ ألهذا تسكن مخيّلتي وتتوحّد بها؟

---

(١) بين ٧ ـ ١٠ حزيران ١٩٨٤، عقد في مدينة رونده الأندلسيّة بإسبانيا، والتي ينتسب إليها أحد المتصوّفين البارزين ابن عبّاد الرنديّ، مؤتمر حول الأندلس ـ رمزًا حضاريًّا تتلاقى فيه الهويّتان: العربيّة والإسبانيّة.
كيف يتمّ اللّقاء والحوار الجديدان؟ بدءًا من أيّة معطيات، واستنادًا إلى أيّة أصول؟ وما أفق العلاقات العربيّة ـ الإسبانيّة، انطلاقًا من هذا الرّمز الحضاريّ وأبعاده؟ ما دور الفكرة التاريخيّة، واللاّوعي الإبداعيّ ـ الثقافيّ، المفرد والجمعيّ، في، هذا كلّه؟
هذه كانت بين أهمّ القضايا التي أثيرت في هذا المؤتمر. الكلمة المنشورة هنا خلاصة عن البحث الذي قدّمته.

الآن، يخيّل إليّ أنّ قصيدة «الصقر» عن الأندلسيّ العربيّ الأوّل، عبد الرحمن الداخل، التي كتبتها في السنة ١٩٦٢، لم تكن إلاّ قراءةً أولى لهذا النصّ الذي أصفه بأنّه جذر تخييليّ.

بدءًا من هذه القراءة، أخذ الحوار بيني وبين الأندلس يتواصل. لا وفقًا لنظام، بل عفوًا، وبأشكالٍ متقطّعة ومفاجئة. كنت أتحدّث معها، كأنّني أتحدّث مع غائبٍ / حاضر. أنقل إليها رسالتي، وتكتفي هي بالإيحاء.

الإيحاء؟ بين وقت وآخر، كنت أتردّد وأشكّ، ـ وآنئذ، كنتُ ألجأ إلى الأندلس ـ النصّ المكتوب، المرسوم، المنقوش، المُغَنّى، فأرى وأسمع ما يكشف الخفيّ، ويوضح الغامض، كما هو الشأن في الوحي. وأرَى أنّ الجمال الذي تعلّمه الأندلس ليس جزئيًا، وليس لحظةً بين اللّحظات التي قد تأسر بهشاشتها العابرة. فالجمال الأندلسيّ، فكرًا وفنًّا، يُعاش كأنّه الأبديّة والشمول. كيانيّ ـ مِتْعَةُ عقلٍ، ومتعةُ حاسَّةٍ في آن. كأنّه ليس وليدًا لما يُصنع باليد واللّسان، بقَدر ما هو التجلّي الأكثر بهاء للطاقة الإبداعيّة الخفيّة.

أرى، كذلك، أَنَّ الأندلس عملٌ مفتوح يتجدّد في كلّ قراءة. فيما وراء السياسة والسياسيّ. وفيما يُفلت من كلّ تحديدٍ إيديولوجيّ. عملٌ أكثر من نفسه، وأكثر من خالقه، وأكثر من قارئه. عملٌ لم يخلقه فرد يمكن أن ندلّ عليه، ونقول: هذا هو. خالقه جَمْعٌ لا فرد. إنّه كمثل الجيرالدا ـ متعدّد، واحد. وليد التجربة الجماعيّة، كأنّه الحياة ذاتها. موضوعيّ في ذاتيّته، شاملٌ في خصوصيّته وفرادته.

عملٌ يحبّه النّاس جميعًا، لهذا يبدو كأنّما أبدعه النّاس

جميعًا.

أخذت هذه الأندلس التي وصفتها بأنّها نصّ أصليّ ولغةٌ ثانية تعلّمني كيف أوحّد بين الكتابة / المكان، والصوت / الزمان. كيف أقرن بين الحجَر والهواء. كيف يكون الخيال مادَّةً. والمادّة خيالاً. وأخذ هذا النصّ يؤرّخ لشعري وحلمي، ويرعاهما. صرت أشعر أنّ الأندلس، فيما تخلق خالقيها، تخلقني أنا كذلك. فالصنيع الجماليّ يبدع في التاريخ من أبدعه في الواقع. كأنّ العرب، الآن، موجودون بفضل الأندلس - كأنّهم، بتعبير آخر، موجودون في أبهى أشكال وجودهم، بعد الأندلس لا قبلها.

أليست الأندلس، إذن، مستقبلاً أكثرُ منها ماضيًا؟ بلى، ولهذا ليست الأندلس مرآتي، وهي لا تعيدني إلى الطفولة أو إلى ما كنت. إنّها، بالأحرى، تحرّكني إلى الأمام، نحو ما يجيء من المستقبل، نحو ما لست، ما لم أكنه بعد.

الفنّ، كما يبدو لي من هذه الشرفة، ليس «الجنّة الضائعة»، أو «العصر الذهبيّ». إنّه، على العكس، الضوء الذي ينير الطريق في هذا المجهول الذي نواجهه. إنّه ما يخاطبنا جماليًّا أينما توجّهنا في هذا الحاضر الذي يهجم علينا طالعًا من الغيب. فجماليَّة الأندلس ليست خالدةً لأنّها إبداعُ ماضٍ لن يتكرّر، بل لأنّها الحضور الذي يشعّ كأنّه المستقبل أبدًا. ولئن صَحّ أن نُرجع شعريّتها إلى الماضي، فبشرطٍ واحد هو أن نُرجعها عبر المستقبل.

الإبداعيّة هنا لا تُقاس بمقياس الاقتصاديّ أو السياسيّ أو الدينيّ. إنّها استقلاليّة الخيال والخياليّ. الواقعيّ نفسه، في

هذا، هو الخيال والخياليّ، وليس الدخول فيه إلاّ نوعًا من الدخول في حلم بلا حدّ.

صرتُ، كلّماَ ازددتُ غوصًا في الأندلس ـ في هذا النصّ الأصليّ، الواحد المتعدّد، ازددتُ قدرة على التحوّل، على أن أتقبّل كلّ صورة، كما يقول ابن عربيّ، ذلك الأندلسيّ الكونيّ، ـ

لقد صار قلبي قابلاً كلّ صورةٍ
فمرعًى لغزلانٍ، وديرٌ لرهبانِ
(. . . . .)
أدين بدين الحبّ أنّى توجّهتْ
ركائبُه، فالحبُّ ديني وإيماني.

هكذا، أخذ هذا النصّ يصبح قصيدةً: قصيدة أكتبها بلا نهاية، تتحرّك في هذا الخياليّ الذي يحرّكني. تشبه البحر: بداية دائمة، حرّيّة بلا قيد. أخذ النصّ / الأندلس هو نفسه يتحوّل. لم تعد الأندلس جغرافيّة أسعى لكي أشاهدها. أصبحت شيئًا عليّ أن أنتجه، أو أنتج ما يضاهيه. أصبحت متطابقةً مع ذاتي: أفقًا عليّ أن أعيد خلقه باستمرار. أصبحت صيرورةً، أبتكر نفسي فيها، وتبتكر نفسها فيّ:

تكوين متبادل، دائم.

أحيانًا، تنشأ مسافة بيني وبين الأندلس، كما تنشأ غالبًا مسافة بينك وبين ذاتك. تقول لي: الأندلس هي إسبانيا، هي الآخر. بل هي، ضمن تاريخك الخاصّ وبالنّسبة إلى أناك الحاضرة، آخر كذلك. غريب أنت حتّى في في هذه اللّحظة التي تتحاور فيها مع هذا الآخر الذي يسكنك.

أقول لهذه المسافة: لكنّ الآخر ليس إلاّ رمزي ـ أعني بعدي الآخر. وفي هذا الرّمز تلتقي أناي الحاضرة بأناي الغائبة، وتلتقي ذاتي بالآخر. ما يبدو أنّه، في الظاهر، يفرّقنا هو نفسه الذي يوحّدنا. هويّة واحدة، لكن كثيرة. كأنّها تتعدّد فيما تتوحّد، وتتجمعن فيما تتفردن.

أنا الآن، في هذا اللّقاء / القصيدة التي تنكتب، أحاور ما ليس أنا، لكن الذي هو أناي كلّه، في الوقت ذاته. أين أنا، ومن؟

أسمع الأندلس توشوشني: أنت نفسك هذا السّؤال. تأرجحْ بين طرفين سؤالين: هل أكون نفسي إذا لم أكن الآخر؟ هل يكون الآخر نفسه إذا لم يكنّي؟

نعرف جميعًا أنّ الشعر ليس سلطةً. الشعر حقّ. وهو حقّ خَطِر ـ ليس لأنّه وحسب، تواصلٌ سَرّيٌّ يخرق حدود السّياسيّ، واللاّهوتيّ والعلميّ وقوانين هذه الحدود، بل لأنّه أيضًا، وقبل ذلك، يحرّر طاقاتِ الإنسان، ويفجّر الرّغبات ويستقصيها.

هكذا أتبنّى الشّعرَ حَقًّا خطِرًا، ـ

أعلن، باسمهِ، أنّ عروبتي وطنٌ كونيّ، وأنّ الكون وطني.

فيما وراء التّقنيّة والعَوْلمة:
نحو ثقافة المستقبل

أعترف أنّني عندما أسمع كلمة «حدود» (frontières)، أشعر أنّها تتحوّل فورًا إلى سلاسل ترنّ في أحشائي.

وحين أتخيّلها في صورتها الحربيّة، صورة الأسلاك الشائكة، وأرى إلى هذه الأسلاك كيف تمتدّ في النّفوس والعقول، امتدادها على الأرض، يأخذني الرّعب من جميع الجهات.

في خطوة أولى لإزالة الحدود بيني وبين نفسي داخل نفسي، أخذت أرى إلى كلمة حدّ، لا بوصفها جدارًا ونهاية، بل بوصفها على العكس، نافذةً وبدايةً لطريق أخرى، لمعرفة أخرى، لبحث آخر، ولانتماء آخر. وتكوّن في داخلي، شيئًا فشيئًا طرفٌ خارج الحدّ مقابل الذّات، هو الآخر. ومع الوقت، صار هذا الآخر، خارج الحدود التي تطوّقني، لا يشير إلى الانقسام، ولا إلى المجابهة، ولا إلى التعارض، بل يشير على العكس، إلى التآلف والتكامل والوحدة.

ثمّ تطوّر الأمر في خطوة تالية حقّقتها قراءة الشعر العربيّ. كان الشعراء العرب القدامى يؤكّدون، لا على الإطار الجغرافيّ للوطن، بل على معناه الإنسانيّ: الوطن هو المكان الذي «يُنْبِتُ العِزّ»، كما يقول المتنبّي، أو هو، في لغتنا الحديثة، المكان الذي يعيش فيه الإنسان بكرامة وحرِّيَّة. وإذا قرنّا بهذه العبارة

كلمة تُنسب إلى الإمام عليّ، رابع الخلفاء الرّاشدين، يقول فيها: «ليس بلد أحقّ بك من بلد. خير البلاد ما حملك»، نجد أنّ المسألة الأساسيّة في ما يتعلّق بالانتماء، ليست في الحدود الجغرافيّة، بل في القيم الإنسانيّة. فوطن الإنسان ليس مكانًا ـ مجرّد مكان. وإنّما الإنسان هو وطن الإنسان.

تلك هي النواة التي نشأ فيها نزوعي إلى ما يعبر الحدود ويتجاوزها، سواء كانت مادّيّة ـ جغرافيّة، أو فكريّة ـ ثقافيّة.

ونعرف جميعًا أنّ خصائص الثقافة تغيّرت اليوم، بفعل المؤثّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة. وهو تغيّر تزيد في تواتره وسائل الإعلام ـ صحافة، وإذاعة، وتلفزة، إضافة إلى الأنترنت. وفي هذا ما يُعقّد العلاقات بين التراث والإبداع، وبين الهويّة والتفاعل، وبين الذّات والآخر. فالعالم الذي نعيش فيه ونريد أن نغيّره تمهيدًا لمجيء ثقافة المستقبل إنّما هو عالم يتكوّن من بلدان مختلفة ـ أي من هويّات مختلفة وثقافات مختلفة. ولهذا فإنّ العمل من أجل ثقافة المستقبل، عمل يواجه كثيرًا من العقبات والصعوبات. ومن المتعذّر بدئيًا، تحديد مثل هذه الثقافة، على مستوى الكون، أو تحديد مثال ثقافيّ كونيّ عابر للثقافات في عالم لا يزال عالم أوطان يزهو كلّ منها بثقافته الخاصّة وبهويّته الناشئة عنها أو المرتبطة بها. ويتعذّر من باب أولى تحديد إنسان المستقبل. ولا تملّ هذه الأوطان، كلّ ضمن حدود وعيه وتطلّعاته، من إعادة اكتشاف أساطيرها ورموزها الخاصّة، وذاكرتها التاريخيّة الخاصّة، وعصرها الذهبيّ الخاصّ. وهي إلى ذلك، تخشى من محو ثقافتها الوطنيّة هذه، خصوصًا أنّ النزعة الاقتصاديّة الكونيّة، أو تحديدًا طبيعة

العولمة التي تصدر عنها، تخيف هذه الأوطان، لأنّ هذه العولمة تبدو، في الممارسة العمليّة، كأنّها تهديد بمحو هذه الثقافات.

في هذا الإطار لا بُدّ أن نتساءل: هل مسألة التقنيّة (أو مسألة العولمة التقنيّة ـ الاقتصاديّة) مشروع انعتاق إنسانيّ، تمهيدًا لمجيء ثقافة المستقبل أم هي، على العكس، مجرّد مشروع لتحويل الكون إلى «قرية واحدة» بسوق اقتصاديّة واحدة؟ هذه العولمة، في دلالتها الثانية لن تكون إلاّ عائقًا آخر في وجه هذه الثقافة.

ثمّة إذن مفارقتان: الأولى هي إمكانيَّة القضاء على كونيّة الإنسان باسم كونيّة زائفة أخرى هي كونيّة السوق. والثانية هي أنّ البلاد، أيّة بلاد، لا تقدر أن تبني إنسانها المتميّز إلاّ لأنّ لها شخصيّتها الثقافيّة المتميّزة. فاستقلال الهويّة الثقافيَّة وتميّزها في بلاد معيَّنة هما اللذان يتيحان لها أن تبني نفسها، ويتيحان لها أن تتآلف مع غيرها، وأن تدخل في النسيج الكونيّ، نسيج التعدّد والتنوّع. فما لا يكون واحدًا في هويّته، كيف يتعدّد، وكيف يتنوّع، وكيف يتآلف؟

وكما أنّه يتعذّر الحفاظ على الهويّة بأساليب القمع والطغيان والانعزال، كما يحدث في عديد من بلدان العالم، فإنّ محو الهويّات الثقافيّة بقوّة العولمة الاقتصاديّة التقنيّة يؤدّي إلى تصحير الكون، ثقافيًا، بهيمنة «الثقافة الواحدة». وفي ذلك طغيان وقمع كونيّان. في ذلك ما ينذر بتحويل العالم إلى سجن كونيّ.

والحقّ أنّ الهويّة ليست، في ذاتها، كابحًا للانفتاح والتواصل. إنّها، على العكس شرط لهما. فمن لا ذاتيَّة له لا آخريَّةَ له. وبقدر ما نحافظ على الهويّة والذّاتيّة، يتّسع مجال

الانفتاح والتواصل، ويترسّخ التعدّد. دون ذلك يصبح الانفتاح استسلامًا، والتبادل تبعيّة، والتفاعل انسحاقًا.

لا نستطيع أن نعبر إلى ثقافة ثانية إلاّ بدءًا من ثقافة أولى، وليس هذا العبور محوًا، وإنّما هو اقتران. فلكي تكون الآخر لا بدّ أن تكون ذاتًا ـ أن تكون ذاتك. وهذا ما نجسّده، على نحو موضوعيّ، اللّغة. لكلّ إنسان لغة. والإنسان هو، إذن، تحديدًا، لغة لا يمكن تخطّيها أو محوها. غير أنّ سرّ اللّغة برزخيّ: توحّد لحظة تفرّق. تفرّق بحروفها ونطقها، وتوحّد بما تنقله هذه الحروف من أفكار، وبما تفتح هذه الأفكار من آفاق، وتؤسّس من علاقات.

كلّ لغة انفصال من حيث هي كلام. وفي كونها كذلك ما يبقيها حارسة لتلك العلاقة الإنسانيّة بين الهويّة والاختلاف. غير أنّها في الوقت ذاته برزخ، لا تكتمل إلاّ بالعبور إلى طرفها من الجهة الثانية. وهي، إذن، جوهريًّا كيان مترحّل بالقوّة، وإن كان مستقرًّا بالفعل. وفي ترحّلها هذا تترحّل إبداعاتها، أي أنّ هويّتها الثقافيّة ـ الإبداعيّة ترحل هي كذلك. وبقدر ما تكون هذه الهويّة غنيّة إنسانيًّا، يكون ترحّلها في حركة دائمة لا تعرف أي حدّ، وتتخطّى جميع الحدود. هكذا تفيض اللّغة عن حدودها القوميّة الجغرافيّة، وتتخطّاها، وتفيض الهويّة عن حدود انتمائها السلاليّ أو الجغرافيّ، لتكون مفتوحة بلا حدّ على الهويّات الأخرى.

تكون الهويّة الثقافيّة هويّة مترحّلة، فيما وراء الحدود كلّها، أو لا تكون إلاّ بدائيّة مغلقة. لئن كان الإنسان في أعمق تحديد لهويّته، لغةً، وكان بوصفه جسدًا منتميًا إلى جماعة لغويّة، لا يقدر أن ينفصل عنها، أي عن علاقات ولادته ونموّه، علاقات

الحياة والطبيعة، فإنّه بوصفه فكرًا أو ثقافة، أو بوصفه مبدعًا، يتجاوز انتماءه الأوّل في وطنه المحدّد، إلى الإنسان في كلّ مكان، وفيما وراء الحدود كلّها. وقد يكون انتماؤه إلى فكرٍ، خارج حدوده الخاصّة أكثر قوّة من انتمائه إلى فكر داخل هذه الحدود. وتلك هي خصوصيّة الإبداع الإنسانيّ.

ليس للإبداع وطن خاصّ به يلغي انتماءه إلى الأوطان كلّها. فوطن الإبداع: مفتوح، هو المكان الذي يصل إليه ويتقبّله ويحمله أيًّا كان هذا المكان. وليس هناك إذن، بلد أحقّ بفكر الإنسان من بلد آخر.

باختصارٍ، ليس للإبداع، أي للثقافة حدود. فالإبداع لا يحرّر «الرّوح» وحدها، وإنّما يحرّر «الجسد» كذلك. الإبداع أفق لا مكان فيه للحدود لكي تُرسمَ أو لكي ترتسم: أفق مفتوح بلا نهاية على اللانّهاية. لا وطن إلاّ للجهل، أو لنقل مع لامارتين «لا وطن إلاّ للكراهية والأنانيّة. الأخوّة لا وطن لها».

«L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie: la fraternité n'en a pas». (Alphonse de Lamartine). «فيما وراء» (trans) ـ هذه البادئة (préfix) هي، اليوم، النّسغ الذي يحيي الثقافة ويحيي الإنسان. إنّها البادئة التي لا تمحو ما تتجاوز، وإنّما تحرّكه في مدار آخر، تثبّته فيما تعطيه وجودًا آخر ومعنى آخر. وثقافة هذه البادئة لا يمكن أن تكون ثقافة ماحية خصوصًا أنّها، تحديدًا، نقيض للعولمة في صورتها التقنويّة ـ السوقيّة. كلّ ثقافة تمحو هي ثقافة غير إنسانيّة. وإذن لا هويّة لها إلاّ في ما يكون خارج الإنسان، ولا وطن لها إلاّ الفراغ. وتأسيسًا على ذلك لا يستطيع أن يبني مستقبلاً شخص يقدّم نفسه بوصفه مُنْبَتّ الجذور، ذلك أنّ هذا

الإنسان لن يكون «قصبة مفكّرة»، كما يقول باسكال، وإنّما سيكون «قصبة يابسة».

والإنسان الذي سيمهّد لمجيء إنسان المستقبل، إذن، هو الإنسان الذي سيشعر أنّه مركوز في جذوره، ملتحمٌ بغيره، مفتوحٌ على المجهول بحيث يتّجه بكيانه كلّه إلى بناء مستقبل مشترك للإنسانيّة جمعاء، دون أن يذوب فيها، دون أن يفقد هويّته، وذلك من أجل أن يبقى شريكًا في تعدّدها، وشريكًا في وحدتها.

في المتخيّل العربيّ أنّ ثمّة أرضًا مجهولة حتّى داخل الأرض المسكونة أو المعروفة. كأنّ المدينة اثنتان: واحدة مرئيّة، وأخرى غير مرئيّة، الأولى معروفة على السطح، تقودها المؤسّسة، والثانية مجهولة تقودها المخيّلة، ويعرفها النّاس بأحلامهم وتخيّلاتهم وحدوسهم وتوقّعاتهم، بحيث تبدو أنّها معمورة، يخرج منها ويدخل إليها دائمًا بشر مستورون، في أشكال جنّ وملائكة وسحرة وعشّاق ومجانين، وأبطال سندباديّين مغامرين يبحثون عن الغريب النادر.

وتبدو هويّة هذه المدينة السفلى، أو غير المرئيّة، كأنّها لا تستمدّ مقوّماتها ـ حركةً واستمرارًا، من البدايات أو من الجذور، وإنّما تستمدّها ممّا يأتي ـ من المستقبل الذي تأمل به، وتتطلّع إليه وتتخيّله.

إنّها مدينة تجسّد حركيّة الخروج من الذّات نحو لقاء شخص آخر، أو شيء آخر. وفي هذا الخروج لا تضيع الذّات في هذا الغريب الذي تلتقيه، سواء كان شخصًا أو شيئًا، وإنّما على العكس، تتغيّر وتتجدّد. فالكائن عندما يخرج من ذاته لا يضيع

هو ولا تضيع هي، وإنّما على العكس يزدادان حضورًا ـ وينموان في ضوء جديد، وفي علاقات جديدة.

وفي الفكر العربيّ الصوفيّ هاجس يتمحور حول فكرة الإنسان الكامل، لكن الذي يظلّ قابلاً لمزيد من الكمال، كمثل الكون الذي لا نهاية له. هذا الإنسان الكامل كونيّ يتجاوز شخصه في انتمائه الخاصّ، ويتجاوز الآخر الشبيه، لكي يصبح إنسانًا آخر جديدًا: خلاصةً للكون بوجهيه المرئيّ واللاّمرئيّ، لكن في أحضان هويّةٍ هي الكون كلّه.

في الثقافة التي تتجاوز الثقافات ما يمهّد لمجيء هذا الإنسان الكامل، إنسان المستقبل. الإنسان الذي سيكون خلاصة الكون، لكن في أحضان هويّة كونيّة تتفتّح بلا نهاية، وتتكامل في حركيّة الإبداع.

من هذه الطينة الثقافيّة التي تخترق الثقافات وتتجاوزها، سوف تولد ثقافة المستقبل، وسوف يولد إنسان المستقبل، الإنسان الكامل.

أجد في الأندلس نواة تاريخيّة ـ نموذجًا أوّل لهذه الثقافة، ثقافة المستقبل. ولا أجد اليوم ما أصف به الأندلس نفسها خيرًا من الكلمة التي ابتكرتها هي: **الموشّح**. فهي، إنسانيًا وثقافيًا، كالموشّح، مزيج من عناصر مختلفة مؤتلفة، عديدة واحدة. إنّها نوع من تهجين العالم، صورة ومعنى. ففي كلّ ما أنتجته، فلسفة وعلمًا وفنًّا، تتلاقى آفاق ثلاثة: يهوديّة، ومسيحيّة، إضافة إلى الأفق المؤسّس، الأفق العربيّ ـ الإسلاميّ. وهي إذن تجاوز لكلّ ما تحدّه لغة، أو ما يحدّه انتماء ثقافيّ أو قوميّ. إنّها، بتعبير آخر، وطن الذّات ـ الآخر، ومؤسّسةٌ بوصفها كذلك للفكرة

الرائدة، نزع الحدوديّة من مفهوم الوطن، وتأسيسه في فضاء الحرّيّة. فالوطن للإنسان ليس في جغرافيّة الحدود، وإنّما هو في جغرافيّة الحرّيّة. ونزع الحدوديّة من مفهوم الوطن يجعله اختيارًا بالإرادة، لا فرضًا بالولادة. وفي ذلك نواة لفكر جديد، وعلاقات جديدة على المستوى الكونيّ.

اليوم، تكبر هذه النواة متمثّلة في ظاهرة حديثة، هي أنّ الوحدة الثقافيّة داخل البلد الواحد لم تعد تتطابق مع وحدته السياسيّة: فاضت الأولى عن الثانية، وتخطّتها. وَلَئِن كانت الحدود السياسيّة لا تزال تفصل فيما بين البشر، فإنّ الحدود الثقافيّة آخذة على العكس في الجمع بينهم وتوحيدهم على اختلافهم وتعدّد ثقافاتهم.

والحال أنّ حركة الإبداع، اليوم، شعرًا وأدبًا وفنًّا تعيش في صيرورة تتخطّى مناخها اللّغويّ القوميّ، إلى المناخ الكونيّ. فبين الانغراس والاقتلاع، بين وطن الولادة ووطن الهجرة، بين الاغتراب في وطن الذّات والتغرّب في وطن الآخر، يتحرّك الإبداع في ذرواته العالية، سواء كان «مقيمًا» أو «مهاجرًا». وهو في جانبه «المهاجر»، على نحو خاصّ، يعزّز فكرة الخروج من فنون تأسرها الحدود القوميّة ـ السياسيّة، إلى فنون كونيّة، دون أن تقتلع نفسها من جذورها اللّغويّة والحضاريّة والإنسانيّة.

في هذا الواقع الجديد، يظهر نتاج يبدعه أشخاص يعيشون على التخوم. هم، في آن، داخل ثقافات متعدّدة، وخارجها سياسيًّا، على الأطراف. لكنّهم، ثقافيًّا، في قلب لغتهم، وفي قلب لغات أخرى. سياسيًّا مُهَمَّشون، غير أنّهم ثقافيًّا يتحرّكون في المتن الكونيّ الخلّاق.

هكذا نستطيع أن نلاحظ، في ضوء النواة الأندلسيّة، كيف تنشأ في عالم اليوم ثقافة متداخلة الحدود واللّغات، فيما وراء السياسة، وفيما وراء الحدود القوميّة ـ الجغرافيّة. إنّها ثقافة الامتزاج والاختلاط، ثقافة التهجين. وهي ثقافة تجد هويّتها في التعدّديّة، بوصفها أساسًا وقاعدة وأفقًا. فالآخريّة بُعدٌ عضويّ وكيانيّ من أبعادها. هي بالنّسبة إلى الذّاتيّة، كمثل الوجه الثاني من الورقة الواحدة. إنّها ثقافة الذّات مسكونة بالآخر. إنّها هويّة الذات ملتحمةً بهويّة الآخر.

كانت الأندلس في هذا الإطار الكونيّ، امتدادًا عاليًا ورحبًا لما رأينا جذوره الأولى في فينيقيا واليونان: الأولى بأبجديّتها، والثانية بآخريّتها. الأبجديّة أسّست للعلاقات مع الآخر. واليونان أسّست للفكر المزدوج قائلة إنّ فكر الآخر جزء من فكرها، أو هو فكرها، وإنّ خصوصيّتها هي في احتضان هذا التغاير.

بدءًا من الأندلس تكوّنت في الغرب الحديث، على المستوى الإبداعي، صورة عن الشرق ـ في مثاله العربيّ، وهي صورة لا تردّنا إلى الحدود والأنظمة والقوميّات وإنّما تردّنا إلى الإبداع والإنسان، إلى الثقافة وإلى الحضارة.

تنهض هذه الصورة، استنادًا إلى النتاج الأدبيّ الأوروبيّ الحديث، على ثلاثة أبعاد:

الأوّل، هو بعد التحرّر من قيود الواقع، من قيود العالم المرئيّ، وهو ما يُعبّر عنه تمثيلاً لا حصرًا روبن داريو Ruben Dario أحد كبار شعراء أمريكا اللاّتينيّة، في كلامه على «ألف ليلة وليلة»، قائلاً ما خلاصته إنّه لم يقرأ كتابًا حرّر فكره من «تعب الحياة» كمثل هذا الكتاب، واصفًا إيّاه، تبعًا لذلك، بأنّه كتاب

«الخيال الواقعيّ»، أي الكتاب الذي يُتيح الخروج من الواقع داخل الواقع نفسه.

ويصف الشرق العربيّ، عبر هذا الكتاب بأنّه «جنونُ إشراق»، أو «جنونٌ منوَّر».

والثاني، هو البعد السحريّ ـ الأسطوريّ، وهو بُعد رمزيّ يوحّد ما بين البشر من جهة، ويضع العالم دائمًا في حالة الإمكان والاحتمال. حالة تتيح تجاوز الرّاهن، والتطلّع إلى ما هو أفضل منه. وهو إذن يضع العالم في حالة دائمة من التغيّر القائم أساسيًا، على الأمل بمستقبل أفضل.

البعد الثالث هو بعد اللاّنهاية، وهو ما يتحدّث عنه بورخيس، تمثيلاً لا حصرًا، مُداورةً أو مباشرةً، في عددٍ من نصوصه.

هذه الأبعاد تزلزل الأساس العموديّ للهويّة، ذلك الأساس الذي يهدّد البشر بانقسامات حادّة وعموديّة هي كذلك. إنّها أبعاد تجعل من الهويّة أفقًا مفتوحًا في جميع الاتّجاهات، ومتحرّكًا بلا نهاية.

وَلَئِنْ كان الإلحاح على الهويّة العموديّة مشروعًا في ظروف تاريخيّة معيّنة، وضمن حدود التحرّر من الهيمنة الخارجيّة، فإنّ هذا الإلحاح خارج مثل هذه الظروف يصبح خطرًا حتّى على الهويّة نفسها.

هكذا تبدو الأندلس مشروعًا لا لزمننا الحاضر وحده، وإنّما للمستقبل كذلك. وهي تلزمنا، والحالة هذه، أن نُعيد النظر في تحديد الهويّة، وفي معنى الثقافة، وفي العلاقات بين الذات والآخر. وتُلزمنا من ثَمّ، بأن نُعيد النظر في هذا التقسيم السياسيّ

ـ الاقتصاديّ، شرق / غرب.

وتبدو الأندلس، في هيمنة هذا التقسيم، أشبه بسهم عالق بأفق المعنى، وعلينا أن نزيل اليوم ما يُوقفه، وأن نُطلقَه من جديد.

في هذا التقسيم ما يشوّه النّزوعَ الراهن إلى الكونيّة، ويُعرقله. ولَعلّ في ذلك ما يُفسّر كون هذا النّزوع، نزوع مصلحةٍ أو عولمة أكثر ممّا هو نزوع قيم. فثمّة تأكيد على السوق، أكثر من التأكيد على الإنسان. والكونيّة إذن هي هنا، في المقام الأوّل، اقتصاديّة سياسيّة، وبوصفها كذلك يتعذّر أن تكون كونيّة عدالة ومساواة. على العكس، يشير كلّ شيء إلى أنّها كونيّة هيمنة.

بل أذهب إلى أبعد، فأقول إنّ كونيّة المصلحة آخذة في ضرب حصار شديد على كونيّة القيمة. ذلك أنّ كونيّة القيمة تنهض على التعدّديّة، وعلى طرح الأسئلة باستمرار، وعلى حركيّة التغيّر المتواصل، والطاقة المتجدّدة، المتنوّعة، وعلى الإنسان في نزوعاته الخلاّقة العميقة. وهذا كلّه ممّا يهدّد، عمقيًّا، كونيّة المصلحة، وقادتها، وطرائق عملهم وتفكيرهم.

هكذا نرى كيف يحلّ الصَّهْرُ والاستتباع محلّ التعدّديّة والتآلف. وهو ما يقوده الغرب السياسيّ ـ العسكريّ ـ الاقتصاديّ وعلى رأسه الولايات المتحدة الأمريكيّة. فهذا الغرب يهيمن على الكونيّة السياسيّة باسم سلطة القرار، وعلى الكونيّة الاقتصاديّة باسم سلطة المال، وعلى الكونيّة الثقافيّة باسم سلطة المعرفة.

وبهذه الهيمنة يشيع هذا الغرب نموذجًا واحدًا للفكر والحياة، استنادًا إلى حداثته ووسائلها التقنيّة ـ نموذجًا تدعمه سوقٌ

اقتصاديّة واحدة. فالعالم، بالنّسبة إليه، ليس أكاديميّة معرفيّة ـ إنسانيّة يتساوى فيها الجميع، وإنّما هو متجر. وهو لا يسيطر على أدوات الإنتاج وحدها، وإنّما يسيطر كذلك على النتاج وطرق تسويقه، وعلى المسوِّقين.

كيف نواجه هذا الحصار؟ في «لغة» الأندلس، نجد مفاتيح فريدة للجواب. فهذ «اللّغة» عابرة للثقافات والحدود، وهي إذن لغة ثانية تختبئ وراء كلّ لغة، فيما تخبّئ هي نفسها رؤاها وأبعادها. هذا المختبئ في لغة الأندلس هو ما ينبغي أن نعملَ للكشف عنه، وأن نجهر به. غير أنّ لغاتنا لا تقدر أن تقوم بهذا الكشف إلاّ إذا تحرّرت هي نفسها أوّلاً من لغة السوق والمصلحة. كلّ كلام كاشف هو، بالضرورة، كلام تخلّص من حُجُبه الخاصّة. فالكلام لا يُحرّر إلاّ إذا كان هو مُتحرّرًا. لا يقدر الكلام، بعبارة ثانية، أن يحمل رسالة جديدة فيما هو ينوء تحت أثقال الرسائل القديمة.

بمثل هذا الكلام المتحرّر يتمّ في آن تجاوز الموضوعيّة العقلانيّة التقنيّة التي تُشَيِّئُ الإنسان وتحوّله إلى مجرّد رقم، وتَجاوزُ الذاتيّة المغلقة التي تحوّله إلى مجرّد كينونة مُغلقة.

الأندلس أفق. مزيج من البشر والثقافات، وهي بوصفها هذا المزيج، تبدو اليوم كأنّها نموذج لبناء المستقبل. تبدو كأنّها العِناق بين ما تشكّل وما يتوق إلى التشكّل، بين المعنى وصوره المتنوّعة ـ لا المعنى الذي تكوّن وانتهى، بل الذي ينشأ باستمرار، ويتكوّن باستمرار، إلى ما لا ينتهي.

في مقالة مضيئة للكاتب الفرنسيّ دانييل روندو Daniel Rondeau «مجلّة الإكسبرس» ٢٥ ـ ٥ ـ ٢٠٠٠ عن الكاتب

الفرنسيّ بيار لوتي (Pierre Loti) (مات سنة ١٩٢٣) نقرأ أنّ هذا الكاتب كان يخاف على مدن الشرق التي «يُهدّدها» الهبوب النتن للفحم الحجريّ الآتي من الغرب» . (le souffle empesté de houille qui vient de l'Occident) مع «سيل السائحين» (flot des touristes)، المدن التي يلتهمها ذلك الأخطبوط الكبير الذي يُسمّى حضارة «الغرب» la «grande pieuvre appelée civilisation» .

ويُشير روندو في المقالة نفسها إلى ما كتبه، بعد مرور بضع سنوات على هذا الكلام، (بول موراند P. Morand) قائلاً: «ربّما سيجيء يوم لن يكون فيه شرق ولا غرب، بل وطن واحد، بائس على هذه الأرض . Un jour viendra peut-être où il n'y aura même plus d'Orient mais une seule misérable nation terrestre .

نستطيع جميعًا أن نرى اليوم إلى ذلك الهبوب «souffle» كيف يتّسع ويتكاثف، وكيف أنّ «بؤس» الشرق / الغرب / «الوطن الواحد» يتّسع ويتكاثف هو كذلك.

ونستطيع أن نضيف أنّ في العالم اليوم مبدعين كثيرين في مختلف المجالات، يعيشون في أوطان غير تلك التي ينتمون إليها بالولادة، وينتجون بتميّز وفرادة. وهو نتاج يذوب فيه الشرق والغرب في موج واحد. وربّما كان التشكيك في مفهوم التقدّم الذي أسّست له «حضارة الغرب» تلك، هو الخاصّيّة الأساسيّة لهذا النتاج.

أفلا يحقّ لنا أن نحلم من جديد بما يزيل هذا «البؤس» وبما يوقف ذلك النوع من ذلك «الهبوب»؟ وهكذا يتيسّر لنا أن نفتح أهدابنا من جديد لذلك الحلم القديم ـ حيث يبدو النموذج الأندلسيّ مثالاً محرّكًا: يؤآلف بين الطبيعة والثقافة، بين الذات

والآخر، دون غَرْبَنَةٍ للشرق، ودون شَرْقَنَةٍ للغرب.

الحقّ أنّ الوضع الراهن الذي نعيش فيه، غربًا وشرقًا على المستوى الكونيّ، يستلزم حضور النموذج الأندلسيّ، حضور التهجين الثقافيّ. سواءً في الرّؤيا أو في طرق التعبير. يستلزم أن نوشّح الإنسان والفنّ والفكر. وإذا كان في ذلك ما يؤكّد على أنّ حقوق الإنسان هي حقوق له، لا بوصفه منتميًا إلى إثنيّة أو قوميّة أو لغة أو دين، بل بوصفه إنسانًا، فإنّ الإنسان تأسيسًا على ذلك، مسؤولٌ فيما وراء الحدود والأنظمة، عن حماية هذه الحقوق والدفاع عنها، على مستوى الإنسانيّة ومستوى الكون.

في هذا المنظور، يمكن أن يفتح لنا النموذج الأندلسيّ أفقًا يساعدنا في الخروج من هذا النَّفقِ، الطويل المُظْلم.

فهرس

للشاعر:

(١) شعر:

قصائد أولى، ط ١، دار مجلّة شعر، بيروت، ١٩٧٥؛
طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت ١٩٨٨

أوارق في الريح، ط ١، دار مجلّة شعر، بيروت، ١٩٥٨؛
طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت ١٩٨٨؛

أغاني مهيار الدمشقيّ، ط١، دار مجلّة شعر، بيروت، ١٩٦١؛
طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨

كتاب **التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار واللّيل**،
ط ١، المكتبة العصريّة، بيروت ١٩٦٥؛
طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨

المسرح والمرايا: ط ١، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨؛
طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨

وقت بين الرماد والورد، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠
طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٠

هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٠

مفرد بصيغة الجمع، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧؛
طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨

كتاب القصائد الخمس، ط١، دار العودة، **بيروت**، ١٩٧٩

كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥

شهوة تتقدّم في خرائط المادّة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٤

احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨

أبجديّة ثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٤

الكتاب I، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٥

الكتاب II، دار الساقي، بيروت

الكتاب III، دار الساقي، ٢٠٠٢

فهرس لأعمال الرّيح، دار النهار، بيروت ١٩٨٨

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة

ديوان أدونيس، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١؛
ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩
الأعمال الشعريّة الكاملة، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٥؛
الطبعة الخامسة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨
الأعمال الشعريّة الكاملة، طبعة جديدة، دار المدى، دمشق، ١٩٩٦

(٣) دارسات

مقدّمة للشعر العربي، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١؛
ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦
زمن الشعر، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢؛
ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩
الثابت والمتحوّل، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب:
الطبعة السابعة (طبعة جديدة، مزيدة ومنقّحة، في أربعة أجزاء):
١ - الأصول،
٢ - تأصيل الأصول،
٣ - صدمة الحداثة وسلطة الموروث الدينيّ،
٤ - صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعريّ.
(دار الساقي، ١٩٩٤)
فاتحة لنهايات القرن، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨١
ط٢، دار النّهار، بيروت
سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥
الشعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥
كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٠
الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢
النصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣
النظام والكلام، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣
ها أنت أيّها الوقت، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣ (سيرة شعريّة ثقافيّة)

(٤) مختارات

مختارات من شعر يوسف الخال، دار مجلّة شعر، بيروت، ١٩٦٢
ديوان الشعر العربيّ:

الكتاب الأوّل، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٦٤
الكتاب الثاني، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٦٤
الكتاب الثالث، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٦٨
ديوان الشعر العربيّ (ثلاثة أجزاء) طبعة جديدة، دار المدى، دمشق ١٩٩٦
مختارات من شعر السيّاب، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧
مختارات من شعر شوقي (مع مقدّمة)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢
مختارات من شعر الرصافي (مع مقدّمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢
مختارات من الكواكبي (مع مقدّمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢
مختارات من محمّد عبده (مع مقدّمة)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٣
مختارات من محمّد رشيد رضا (مع مقدّمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣
مختارات من شعر الزهاوي (مع مقدّمة)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٣
مختارات من الإمام محمّد بن عبد الوهاب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣
(الكتب الستة الأخيرة، وضعت بالتعاون مع خالدة سعيد)

(٥) ترجمات

مسرح جورج شحادة
حكاية فاسكو، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٢
السيّد بوبل، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٢
مهاجر بريسبان، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٣
البنفسج، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٣
السفر، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٥
سهرة الأمثال، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٥
مسرح جورج شحادة، طبعة جديدة، بالعربيّة والفرنسيّة، دار النهار، بيروت
الأعمال الشعريّة الكاملة لسان جون بيرس،
منارات، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ١٩٧٦
طبعة جديدة، دار المدى، دمشق
منفى، وقصائد أخرى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨
مسرح راسين
فيدر ومأساة طيبة أو الشقيقان العدوّان، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٩
الأعمال الشعريّة الكاملة لإيف بونفوا، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦

إنّنا نعيش في وَضْع يقول لنا إنّ الخطرَ اليوم علينا، نحن العرب، يجيء من جميع الجهات: من المستقبل، ومن الحاضرِ، ومن الماضي. ويقول لنا إنّ «ثقافة» أولئك الناطقين باسم «الأمّة» و«ثوابتها» و«حقائقها المطلقة»، لا تشوّه المعرفةَ وطُرقها وحسب، وإنّما تُلغيها كذلك. إنّها «ثقافة» مؤسّسةٌ على خَللٍ أصليّ في العلاقات بين الأسماء والأشياء. بل ليس في هذه «الثقافة» أشياء. كلّها ألفاظٌ واستيهاماتٌ. والمعرفة فيها لا تنشأ من استقراء الطبيعة والأشياء وتغيّراتها، وإنّما تنشأ، على العكس، من استقراء المَقْرُوء: النّصوص وتأويلها. المعرفة، بحسب هذه «الثقافة»، أقلُّ من أن تكون «ظاهرةً صوتيّةً»، كما يعبّر عبد اللّه القصيمي، إنّها مجرّد «ظاهرة كلاميّة». إنّها «ثقافة» لا تُلغي الأفرادَ والتاريخ وحسب، وإنّما تلغي أيضًا «الأمّة» نفسَها.

دار الآداب

هاتف ٨٠٣٧٧٨ ـ ٨٦١٦٣٣

ص.ب. ٤١٢٣ ـ ١١ بيروت

تصميم الغلاف: نينار إسبر